கம்பன் கைவண்ணம்

கமலா சங்கரன் எம்.ஏ.எம்.லிட்.

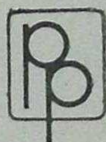


பூரம் பப்ளி

கம்பன் கைவண்ணம்

[இலக்கியக் கட்டுரைகள்]

கமலா சங்கரன் எம்.ஏ., எம்.லிட்.,



பூரம் பப்ளிகேஷன்ஸ்,
6, ஐம்புலிங்க நாயக்கர் தெரு,
நுங்கம்பாக்கம்,
சென்னை-600 034.

முதற் பதிப்பு: செப்டம்பர் 1978

விலை ரூ. 4.

Kamban Kaivannam

POORAM PUBLICATIONS,
6, Jambulinga Naicker Street.
Nungambakkam.
MADRAS-600 034.



Sri B.L.S. Press,
'Tirumalai'
Madras-600024.

முன்னுரை

''கம்பன் கைவண்ணம்'' என்ற தலைப்பில் ஒரு சிறு நூல் எழுதி வெளியிட வேண்டும் என்ற அவா இன்று நேற்று ஏற்பட்டதல்ல. கல்லூரியில் படித்து கொண்டிருந்த நாளிலேயே எழுந்த எண்ணம் இது. ஒரு இலக்கியப் பேரவையில் இந்நூலிலுள்ள சில செய்திகள் படிக்கப்பட்ட பொழுது, பேராசிரியர்களும், ஆராய்ச்சி மாணவர்களும், உடன் பயின்றோரும் உடனேயே இதனை நூலாக வெளியிட வேண்டுமென்று ஊக்குவித்தனர். ஆனால் அப்பொழுது செயலாக்க முடியவில்லை. பின்னரும், கல்லூரி அலுவல்களுக்கும், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை ஒன்று எழுத வேண்டிய முயற்சிகளுக்கும், அதைத் தொடர்ந்து, வந்த குடும்பப் பொறுப்புகளுக்கும் இடையில் அநேகமாய் இந்த நூலைப் பற்றிய எண்ணம் மறந்தே போயிற்று. எதற்கும் நேரம் வர வேண்டும் அல்லவா?

இச் சிறு நூலில் கவியரசர் கம்பன் கருத்துக்களிலுள்ள தனிப்பண்பு தொட்டதொட்ட இடந்தொறும் தோன்றலாகின்றது. அவர் கைப்பட்ட மாத்திரத்தில், அவர் முன்னோர் மொழி பொருளே அன்றி அவர் மொழியும் பொன்னுகின்ற ரசவாத வித்தை ஒவ்வொரு பிரிவிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பள்ளிப் பருவத்தில் நாம் படித்த ''மைடாஸ்'' கதை—தான் தொட்ட பொருளெல்லாம் தங்கமாக வேண்டும் என்ற வரம் கேட்டவன் கதை—நினைவில் எழும். தமிழிலக்கிய உலகில் அத்தகைய ஒரு

வரமே பெற்றுள்ளார் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர் என்று காட்ட விழைவதே நூலின் நோக்கம்.

"உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்' என வள்ளுவர் கூறியாங்கு கருத்துலகிலே கவிஞர்கள் மிக மிக உயரத்தில் பறந்துள்ளனர். ஒரே கருத்தை வேறு வேறு புலவர்கள் காட்ட வரும்போது புலவர்கள் தம்முள் போட்டியிடுகின்றனரோ என்றும் நாம் திகைப்புறும் வண்ணம், ஒருவர் கருத்தை ஒருவர் மறுப்பது போலும், மேலும் அழகு படுத்துவது போலும் அமைந்திருத்தலும் உண்டு. இம் மண்ணிலே கண்ணை வைத்து எண்ணமிடும் நாம்—வயிற்றிலே வாய் வைத்து உடல் வளத்துக்காகப் போட்டியிடும் நாம்—எண்ண உலகிலே, மன வளத்திலே, போட்டியிடும் புலவர் பெருமக்களை அவர் தம் உள்ளம் போகும் உயரத்தை எண்ணி வியந்தாலும் உய்வோம். இத்தகைய கவிஞர்களது கருத்தை தெள்ளிதின் உணர்ந்து அவற்றுக்கெல்லாம் மேலாகத் தம் சிந்தனையை செல்லவிடுத்து கவிச்சக்கரவர்த்தி ஆனவன் கம்பன். ஒரே கருத்தை பல்வேறு புலவர்கள் தங்கள் தங்கள் உள்ள நிலைக்கேற்ப வெளிப்படுத்தியிருப்பதை அயலயல் வைத்து ஒப்பு நோக்கும் பொழுது அவற்றிடையே உள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகள் நமக்குச் சொல்லரிய இலக்கியச் சுவை பயக்கின்றன. இந்தக் கண்ணுடன் பார்த்தால் எந்த ஒரு புலவனும் தாழ்ந்துவிடுவதாகக் கற்பனை செய்து கொண்டு அஞ்சுவதற்கு அவசியமில்லை. புலவர்கள் நாம் உயர்த்துவதால் உயர்ந்திடப் போவதில்லை; தாழ்த்துவதால் தாழ்ந்திடப் போவதுமில்லை. புலமை வெளிப்பாட்டில் கருத்துப் போராட்டங்கள் ஏற்படுவது இயல்பு. அந்தந்த சூழ்நிலையில் வெற்றி பெறும் கருத்துக் குரிய புலவனை பாராட்டுவது இலக்கியச் சுவை ஈடுபாட்டில் ஒரு நெறியாகும். இந்தக் கண்

கொண்டு இலக்கியத்தைத் துய்க்க எனக்கு வழிகாட்டியாக விளங்கியவர் என் தந்தை திரு டி. என் சேஷாசலம் (கலாநிலையம்) அவர்களே ஆவர்.

கம்பனைப்பற்றி நினைக்கின்ற எவருமே அவனுடைய நுண்மாண் நுழைபுலத்தையும், பல்கலைப் புலமையையும் பாராட்டாமல் தீராது. கம்பர் சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து ஒரகப்பை, திருக்குறளிலிருந்து ஒரகப்பை, சிந்தாமணியிலிருந்து ஒரகப்பை, சிலப்பதிகாரத்லிருந்து ஒரகப்பை என்று இப்படியாக மொண்டு கொண்டு தம் நூலை அழகு செய்து விட்டார் என்ற ஒரு செய்தி, இலக்கியப் பயிற்சியுடைய எல்லோர் வாயிலும் உலவுகின்றது. இப்படியே கருத்துக்களையும், சொற்களையும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக எடுத்து, எடுத்தது தெரியாமல் தம் நூலில் கோத்துக் கொண்டே போகிற முறையை ஆங்கிலத்தில் Literary Plagiarism என்பர். கவியரசர் கம்பர் இத்தகைய ஒரு முறையைக் கையாண்டுதான் தம் காவிய மாளிகையை அழகு செய்தாரா?

பதிப்புரிமைக்கு வாதாடும் இற்றை நாளில் பிறர் கருத்தை எடுத்தாள்வது குறித்துக் குறைவாக நினைக்கின்றனர். முன்னோர் மொழி பொருளைப் போற்றுவது கூடக் குற்றமாகவே மதிக்கப் படுகிறது. ஆனால் கவியரசர் கம்பரோ, முன்னோரது அடியொன்றி உயர்வெய்தும் உத்தமர். அதே நேரத்தில் அவர் காவியத்தில் அருவறுக்கத் தக்க அடிமைச் சிறு மதியை வெளியிடும்படியான முறைமை எதுவும் காண இயலாது. பண்டை இலக்கியமெனும் பொற் கட்டியைத் தம் கற்பனைத் தீயிலிட்டு உருக்கி உள்ளக்கிளர்ச்சியெனும் கருவியால் வளைத்துக் கண்டோர் களிப்புறும் அணிகலன்களாக மாற்றிவிடும் ஆற்றலை அவர் பெற்றுள்ளார்.

ஆனால், முன்னோர் முறைமையை மனத்திலிருத்தியவாறே நூலியற்றுங்கால் தேசீய இலக்கியத்தில் ஓர் ஒருமைப்பாடு உண்டாகிறது. பழைய சொற்கள்; அவற்றைவிடப் பழைய கதை; ஆனால் கருத்துக்களோ என்றென்றும் நிலைபேறுடையவை. இவற்றைக் கொண்டு புதிய - முற்றிலும் புதிய காவியமொன்று கவிஞன் கையில் உருவாகின்றது. பழைமைக் கடலின் அடியில் நீந்தி புதுமை முத்துக்களை வாரிவந்து எல்லோரும் இன்புற வழங்குகின்றான் கம்பன்.

பண்டைத் தமிழிலக்கியப் பேழைகளாம் புறநானூறு, அகநானூறு, திருக்குறள், சீவகசிந்தாமணி, நளவெண்பா போன்ற சில நூல்களோடு கம்பன் உறவாடும் முறை தனித்தனியே சிறு பகுதிகளில் உரிய தலைப்புகளோடு இச்சிறு நூலில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

'கடல் கண்டோமென்பார் யாவரே முடிவுறக் கண்டார்' என்று கம்பரே பேசும்பொழுது நம்மைப் பற்றி என்ன சொல்ல? பானை சோற்றில் ஒருசோறு பதம் பார்க்கும் முயற்சியே இச் சிறு நூலன்றி வேறன்று. இதில் உள்ள குற்றங்கள் யாவும் எனது சின்மதிப் பெண்மைக்குரியது. நற்றங்கள் யாவும் கவியரசன் கம்பனையே சேரும்.

எனது கட்டுரைகளை அழகிய புத்தகமாக அச்சிட்டு வெளியிட்ட சென்னை பூரம் பப்ளிகேஷன்ஸ் நிறுவனத்தினற்கு என்னுடைய மனமார்ந்த பாராட்டுதலும் நன்றியும் உரித்தாகுக.

கமலா சங்கரன்

உள்ளடக்கம்

1. முப்பெரும் நகரங்கள்

கம்பன் காவியத்தில் மூன்று பெரு நகரங்கள் காட்டப் படுகின்றன. இறைவனே மானுடனாகத் தோன்றிய காலத்து அவனுக்கே பிறப்பிடமாய் அமைந்த புண்ணிய பூமியாம் அயோத்தி.

மிதிலையர்கோன் மாமகளாய் வந்தடைந்த மலர்மகளை மடியிலேந்தி விளையாடிய மிதிலை.

இன்னல்செய் இராவணன் இகல்புரிந்து ஈட்டிய இறுமாப்பின் அடையாளமாம் இலங்காபுரி.

இம்முப்பெரு நகரங்களும் முழுமுதற்கடவுள் இராமனால் மிதிக்கப்படுகின்றன. அறவாழ்வு தழைத்தோங்கும் அயோத்தி மக்களுடன் தான் உறவாட அங்குத் தோன்றிய தத்துவம் அறத்தின் மறு கூறான அழகும் திருவும் அடைந்து முழுமையுற மிதிலையில் அடியெடுத்து வைக்கின்றது. தன்னுடைய முழுப் பெருமையையும் எய்திய பிறகே மற்றோர் இடுக்கண் களைந்தெறியும் இறைவனாக இலங்காபுரி செல்கின்றான் இராமன். இப்பின்னணிக் கருத்தைச் சார்ந்தே கம்பனின் நகர் வருணனை யாவும் அமைகின்றன.

அறவாழ்வின் அடிப்படையில் அயோத்தி நகரின் பெருமை முழுவதும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது என்று பேச வரும் கம்பன், தொல்குல அரசொன்றின் தலைநகரம் என்ற காரணத்துக்காகவும், காவிய மரபை ஒட்டியும் கவிநயம் தோன்ற வருணனைகள் பலவற்றை வாரி இறைத்துக் கொண்டே போகின்றான். அந்நகரை அறிமுகப்படுத்தும்

பொழுதே இது செவ்விய மதுரம் சேர்ந்த நற்பொருளில் சீரிய கூரிய தீஞ்சொல் வவ்விய கவிஞர் புகழ்ந்தது; இது போன்ற நகரொன்றைக் காணவேண்டுமென்ற ஆவலில் தான் இமையோர் இமைக்காமல் திரிகின்றனர் என்றெல் லாம் கூறி நம் உள்ளத்துவகையைத் தூண்டிவிட்டு மேற்செல்கின்ருன். நாமும் அவன் பின் செல்கின்ருேம்.

ஒரு காட்சியைக் கம்பன் வருணனை செய்யுமுன், அதனைத் தன் மனக்கண்ணிலே முழுமையாக ஒரு முறை பார்த்து விடுகிருன். எனவேதான் அயோத்தி நகரை வருணிக்கும்பொழுது அதற்கு அரணுக முதலில் அகழியும் பிறகு மதிலும் அமைந்திருந்தாலும், தூரத்திலிருந்து வரும் பொழுது ஒருவருக்கு முதலில் மதில்தானே கண்ணுக்குத் தெரியும் என்று எண்ணிப் பார்த்தவன், மதில் வருணனை யைத் தொடங்குகிருன். முடிவிலாமையால் வேதமும், விண்புகலால் தேவரும், திண்பொறி அடக்கிய செயலால் முனிவரும், காவலில் கலையூர் கன்னியும் எய்தற்கருமையால் ஈசனும் ஒக்கின்ற அம்மதிலோ நகருக்கு அணியென இயற் றப்பட்டதேயன்றிப் பார்த்திபனைப் பகைவரிடமிருந்து பாதுகாக்க எழுந்ததல்ல என்பதையும் சொல்லாமல் சொல்லி விடுகின்ருன். இதற்குப் பிறகுதான் அகழியைப் பற்றிப் பேசுகின்ருன். கண்ணுல் காணுது சொல்லால் மட்டும் வருணிக்கும் புலவர்கள் முதலில் அகழி, பிறகு மதில் என்று முறைப்படி வருவார்கள். திருத்தக்கதேவர் சீவகசிந்தா மணியில் இராசமாபுரத்தை வருணித்திருப்பதைப் பார்த் தால் இவ்வுண்மை புலனுகும்.

அகழியைக் கடந்த நகர வாயிலும் பொன் கோபுரங் களும் நம் கண்ணைக் கவர்கின்றன. மேலும், நிலைத்த இன்பத்துக்கு இருப்பிடம் அயோத்தி எனக் காட்டும் கம்பன்,

> ''மல்லல் ஞாலம் யாவும்நிதி மாறுரு வழக்கினுல்
> நல்லவாறு சொல்லும்வேதம் நான்கு மன்ன வாயிலே'

என்ற முறையில் அவ்வின்பத்தின்பால் உய்க்கும் வாயில் களும் வேதங்களே என்று பொருத்திக் காட்டுவது மிகவும் நயமாக அமைந்துளது.

''தள்ளா விளையுளும் தக்காரும் தாழ்விலாச்
செல்வரும் சேர்வது நாடு''

என்ற வள்ளுவர் வாக்குப்படி மன்னர்குல மாளிகைகள் மட்டுமின்றிச் சிறுமறுகுகளில் உள்ள இல்லங்களும்,

''வானுற நிமிர்ந்தன வரம்பில் செல்வத்த
தானுயர் புகழெனத் தயங்கும் சோதிய
ஊனமில் அறநெறி உற்ற எண்ணிலா
கோனிகர் குடிகள்தம் கொள்ளை சான்றன''

இத்தகைய நன்னகரில் வாழும் மக்கள் செய்கின்ற செயலோ அழகுடைய பொருள் எதுவோ அது என்றென்றும் இன்பந்தரும் என்பதற்கேற்ப, தனித்தனியே நம் மனத்தை இனிக்கச் செய்கின்றன. கலைநலம் பருகியும், போர்க்கலை பயின்றும், வறியவர்க்குதவியும் அயோத்தி மக்கள் பொழுது போக்குகின்ற மேன்மையினைக் காணுந்தோறும், சேவித்தும் சென்றிரந்தும், சீறியும், செருக்கியும், வழக்கெடுத்தும், வாதாடியும், தான்தான் எனத் தருக்கியும், பிறர் பிறரென இகலியும், தன்னைத் தவிர தரணியெல்லாம் சீர்திருத்தியும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைப் பற்றி ஓயாது ஓலமிடும் இன்றைய நம் அவல வாழ்வின் புன்மை பன்மடங்கு பெரிதாகக் காட்சி யளிக்கின்றது.

தனி மனைகளல்லாத பொதுக் கட்டடங்கள் நான்கே காட்டுவான் கம்பன். அவை அழிகின்ற நகரின் அடையாளங் களாம் சிறைச்சாலைகளல்ல; சட்டசபைக் கட்டடங்களு மல்ல; வாழ்கின்ற நகரின் வளர் மாடங்கள்.

''மன்னவர் தருதிறை அளக்கும் மண்டபம்
அன்னமென் நடையவர் ஆடும் மண்டபம்
உன்னரு அருமறை ஓது மண்டபம்
பன்னரும் கலைதெரி பட்டிமண்டபம்''

கல்வியில் பெரிய கம்பன் கல்வியின் பயனைப் பற்றி அயோத்தி மக்கள் வாயிலாக அறிவுறுத்தும் பான்மை மறக்கற்பாலதன்று.

''பெருந்தடங்கண் பிறைநுதலார்க் கெல்லாம்
பொருந்து செல்வமும் கல்வியும் பூத்தலால்
வருந்தி வந்தவர்க் கீதலும் வைகலும்
விருந்துமன்றி விளைவன யாவையே''

இந்த இயற்கைக் கல்வியைப் பெண்கள் யாவரும் போற்றி இருப்பின் எக்காலத்தும்,

''இருந்து முகந்திருத்தி ஈரோடு பேன்வாங்கி
விருந்து வந்ததென்று விளம்ப வருந்திமிக
ஆடினாள் பாடினாள் ஆடிப்பழ முறத்தால்
சாடினாள் ஓடோடத்தான்''

என்று ஔவையார் காட்டும்வண்ணம் ஏழை ஒருவனுக்கு நேர்ந்த பரிசை எங்கும் காண முடியாது.

வால்டேரும் ரூஸோவும் முழங்கிய 'சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம்'— எல்லாமே அயோத்தியில் நிலவுகின்றது. பேச்சளவில் அல்ல; செயல்முறையில்தான். செல்வத்தில் மட்டுமல்ல — கல்வியிலும்கூடத்தான்.

''கல்லாது நிற்பார் பிறரின்மையின் கல்விமுற்ற
வல்லாருமில்லை அவை வல்லரல்லாருமில்லை''

என்ற முறையில் கல்வியின் சமத்துவத்தைக் காட்டும் கவிஞன் எல்லோரும் எப்பொழுதும் படித்துக்கொண்டே இருக்க யாரைத்தான் 'கற்றவர்' என்று இறந்த காலத்தில் குறிப்பிட முடியும்? அதேபோல் யாரைத்தான் 'கல்லாதவன்' என்று இழிவுபடுத்த முடியும் என்று கேட்கின்றான்.

Education is not a being and a resting, but a growing and a becoming — என்று Matthew Arnold தன்னுடைய **'Culture and Anarchy'** என்ற நூலிலே குறிப்பிடுவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

செல்வத்தைப் பற்றிச் செப்புங்காலே,

''எல்லோரும் எல்லாப் பெருஞ் செல்வமும் எய்தலாலே
இல்லாரும் இல்லை உடையார்களும் இல்லைமாதோ''

என்றபடி,

''தள்ளா விளையுளும் தக்காரும் தாழ்விலாச்
செல்வரும் சேர்வது நாடு''

என்ற வள்ளுவர் தரும் இலக்கணத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாக அயோத்தி மக்களைக் காட்டுகிறார்.

இவ்வாறு செல்வம் எய்திய பெருமக்கள் அதனைப் பயன் படுத்திய முறையை மேகத்திற்கு உவமை கூறும் முகத்தான் கம்பன் வெளிப்படுத்தும் அழகினை,

''உள்ளி உள்ளவெல்லாம் உவந்தியும்
வள்ளியோரின் வழங்கின மேகமே''

என்ற வரிகளில் காணலாம். இக் கருத்தின் முழு நயமும் 'மழை தரும் பாடம்' என்ற தலைப்பில் விரிவாகக் கையாளப் பட்டிருக்கின்றது.

சுருங்கக் கூறின், கம்பன் கண்ட அயோத்தி நகரம் கல்வி என்ற வித்திலே முளைத்த கற்பகம்; அன்பரும்பி அறம் மலர்ந்து போகக் கனி பழுத்த பெருமரம்; மண்ணுலகுக்கு இறங்கிவந்த விண்ணுலகம்.

பெருநகரின் பெருமையெல்லாம் மக்களின் வாழ்க்கைக் கலையில்தானே எதிரொலிக்க வேண்டும். இயற்கையின் மெய்ம்மையோடு இசைந்து அறத்தின் அடிப்படையிலே வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த நகரமக்களை ஆட்சி புரிவதற்கு அரசன் ஏன்? ஆதலால்தான் குடிகளைக் காத்துதவும் காவலனாகவே நாட்டு மன்னன் தசரதனைக் காட்டுகிறான் கம்பன்.

''துனியின்றி உயிர்செல்லச் சுடராழிப் படைவெய்யோன்
பனிவென்றப் படியென்னப் பகைவென்று
படிகாப்போன்''

என்ற வரிகள் சூரியனைக் கண்ட பனிபோல் தசரதன் இருப்பாலே இடுக்கண்கள் இல்லாமல் போகின்ற தன்மையைக் காட்டிவிடுகின்றன. அறநிலையில் தோன்றிய மக்கள் வீடுபெற்றுயர் நோக்கம் உடையவர்களாகத்தானே இருப்பார்கள்? அவர்கள் நற்கதி அடைவதற்கும் அரசனே சாதனமாகின்றான்.

''வயிரவான் பூணணி மடங்கல் மொய்ம்பினான்
உயிரெலாம் தன்னுயிர் ஒம்ப ஓம்பலால்
செயிரிலா உலகினில் சென்று நின்று வாழ்
உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்புமாயினான்''

இவ்வாறு அயோத்தி நகரத்தின் செல்வச் சிறப்பையும் வாழ்க்கை நிலையையும் அதற்கெல்லாம் அடிப்படையான அறத்தின் தன்மையையும் அணு அணுவாக அளந்து காட்டிக்கொண்டே போகின்ற கலைஞன், ஆராதனை செய்வதற்கு ஆலயம் ஒன்றையும், கும்பிடுவதற்குக் கடவுள் ஒன்றையும் காட்டாமலேயே தனது நகர் வருணனையை முடித்துவிடுகின்றான். இயற்கையின் மெய்ம்மையோடு இசைந்து அழகென்னும் தத்துவத்தில் தோய்ந்து, அறவாழ்வை நிலைநாட்டிய மக்கள் சமுதாயத்திலே ஆண்டவனும் அவசியமில்லாத பொருளாகிவிடுகிறான் போலும்! தான் மக்களுக்கு அவசியமில்லாமல் ஆனாலும், தன்னிருக்கையைத் தானே விளக்கம் செய்து காட்ட அந்த நன்மக்கள் உறவு அவனுக்கு வேண்டப்படுகிறது. இராமாவதாரத்தின் இரகசியமே இக்கருத்தில்தான் அடங்குகின்றதோ?

அறமூர்த்தி இராமனைத் தான் ஈன்றெடுத்த பெருமையினாலே தேவர் உலகெனக் காட்சியளித்த அயோத்தியினைக் கண்டு மீளும் நாம், சீதையைப் பெற்றதாலே திருமகள் இருந்த செய்யப் போதெனப் பொலியும் மிதிலைக்கு வருகின்றோம். தாடகைதன் உயிர் முடித்து, கோசிகனது வேள்வி காத்து, அகலிகையின் சாபம் நீக்கிப் பின் திருவின் கேள்வனாகத் திகழவிருக்கும் இராமன் காண்கின்ற மிதிலையை நாமும் காண்கிறோம். அயோத்தியில்

கண்ட அகழியும், மதிலும், அணிமாடங்களும், பொதுமண்டபங்களும் மிதிலையில் வருணிக்கப்படவில்லை. காவியத் தலைவனான காகுத்தன் காதல் நாயகனாகத் திகழும் வேளையில் சிந்தையில் திரண்டெழும் அழகு உணர்ச்சியின் தோற்றமாகவே மிதிலை காட்சியளிக்கிறது.

தென் சொற்கவியின்பமெனத் திகழும் சீதையின் இருப்பிடம் எங்கெங்கு நோக்கினும் கேளிக்கை விளையாட்டுக்கள் நிறைந்த இன்ப ஊற்றாகவே இருக்கின்றது. அங்கே பளிங்கு வெள்ளத்தில் பசு நறுந்தேறல் மாந்திக் களிக்கின்றார் சிலர்; மாதர் புலவிகள் திருத்திக் குஞ்சியில் படிந்த செஞ்சுவட்டைக் கலைக்காமல் திரிகின்றார் சிலர்; பைங்கிளிகளோடு பேசியபடி மலர்கொய்யும் மங்கையர் ஒருபால்; ஊசலாடும் மாந்தர்தம் கூந்தலருகே பூசலிடும் வண்டுக் கூட்டம் மறுபால்—ஆக எங்கும் இன்ப மணம் கமழ்கின்றது. கலைகள் பல தழைக்கின்ற அரங்குகளுக்கும் அங்கே குறைவில்லை. ஆடல் பாடலின் அருமையினைக் கம்பன் காட்டும்

''நெய்திரள் நரம்பில் தந்த மழலையின் இயன்ற பாடல்
தைவரு மகரவீணை தண்ணுமை தழுவித் தூங்கக்
கைவழி நயனஞ்செல்லக் கண்வழி மனமும்செல்ல
ஐய நுண்ணிடையராடும் ஆடக அரங்குகண்டார்.''

என்ற பாட்டு ஓதி ஓதி மகிழற்பாலது.

கலைகளோடு அறிவையும் அழகையும் சேர்த்துக் காணும் பொறுப்பு நமக்கு அயோத்தியிலே ஏற்பட்டது. மிதிலையிலோ,

''பிணியின்மை செல்வம் விளைவின்பம் ஏமம்
அணியென்ப நாட்டிற்(கு) இவ்வைந்து''

என்ற வள்ளுவர் வாக்கின்படி இந்த அணிகள் பொலியும் அழகே அதிகமாக வெளிக்காட்டப்படுகின்றது. அவற்றுள்ளும் மலையும் சிலையும் மாலையாகப் போகும் அந்நகரிலே, அழகும் அதன் அடிப்படையிலே அமைந்த கவலையற்ற

இன்பக் களியாட்டங்களுமே பெரிதும் வருணிக்கப் பட்டுள்ளன.

''விற்கலை நுதலினரும் மைந்தரும் வெறுத்துநீத்த
பொற்கலன்கள் நிறைந்த மாடவிதி''

என்ற வரி ஒன்றே போதும் மிதிலையின் செல்வப் பெரு மிதத்தைக் காட்ட!

இறுதியாக, பாவத்தின் சின்னமான பட்டினமாம் இலங்காபுரிக்கு வருகின்றோம். சிறையிருந்த செல்வி சிதையைத் தேடிச் சென்ற அனுமன் வாயிலாக ஒரு முறையும், பின் இராமன் இலங்கை மண்ணை மிதித்த நாளில் ஒருமுறையும் இலங்கை நமக்குக் காட்டப்படுகிறது. இராவணன் தலைநகரிலே வானளாவ நிற்கும் வளர் மாடங் களுக்கும் கோபுரங்களுக்கும் குறைவில்லைதான். பொன்னும் மணியும் மரகதமும் இரத்தினமும் எங்கெங்கும் வாரியிறைக் கப்பட்டிருப்பதும் உண்மைதான்! ஆனால் இவை யாவும் அனுமனது உள்ளத்தில் வியப்பு உணர்ச்சி எதனையும் எழுப்பித் தரவில்லையே! தன் பாவச் சுமையைத் தன் தலையில் தாங்கி நிற்கும் இராவணனது அழிவையன்றோ அவை புலப்படுத்தின. எங்குப் பார்த்தாலும் புலால் நாற்றமும், மதுமயக்கமும், ஆண் பெண் ஆடையலங்காரங் களில் அலங்கோலமும் பயமும் பாவமும் ஒன்று கூடித் துணங்கைக் கொட்டிக் கூத்தாடும் கவந்தக் காட்சியுமே ஓரிரவில் அனுமன் கண்டது.

''ஆங்கு அமைவெய்தியக் கண்ணும் பயமின்றே
வேந்து அமைவில்லாத நாடு''

இலங்கையில் நிற்கும் நமது உள்ளம் இக்குறளை முணுமுணுக் கிறது. ஆங்குள்ள மாடமாளிகைகளிலும் மற்றுள்ள இடங் களிலும் ''மரமடங்கலும் கற்பகம்; மனையெலாம் கனகம்'' ஆயினும் என்? கறங்கு கால்புகா—கதிரவன் ஒளி புகா— அறம்புகாதிந்த அணிமதில் கிடக்கை — என்று கம்பன் வெறுப்பை உமிழ்ந்து விடுகிறான். அறமற்றவர் வாழும்

அணிநகர் எப்படிப் பொலிந்தால்தான் என்ன? பொன்னும் மணியும் பார்க்குமிடமெங்கும் நீக்கமற நிறைந்துள்ளது அங்கே. ஆனால், இரக்கமென்றொரு பொருள் இல்லாத நெஞ்சினராம் அரக்கர், பிறர் குருதி கொட்டிக் கண்ட பொருள்களல்லவா அவை? எனவே அங்குள்ள மாளிகைகளும்,

'மாரனும் மருளச் செய்த மாளிகைகள்.' அத்தீய நகரிலே மயக்கம் அதிகம்; அறிவுத் தெளிவு குறைவு என்று மயக்கற நாடி ஏகும் நல்லவன் ஒருவனே சொல்ல முடியும். இராமன் வாயினாலே இலங்கையின் செல்வச் செருக்கை எள்ளி நகையாடுவதுபோல் கம்பன்,

> ''தேவர்தம் தச்சன் நிலக் காசினால் திருந்தச் செய்தது
> ஈவது தெரியா உள்ளத்து இராக்கதர் ஈட்டிவைத்த
> பாவப் பண்டாரமன்ன செய்குன்றம் பலவும் காணாய்''

என்று பாடுங்கால், நாமும் அப்பாவப் பண்டாரங்களைக் கண்டு 'அறம் வெல்லும்; பாவம் தோற்கும்' என்று நினைக்கின்றோம். இலங்கையின் அழகு ஏனையோரை ஏமாற்றும் அழகு என்று குறிப்பால் உணர வைக்கும் இடங்கள் பலப்பல.

மேலே மினுமினுக்கும் பளிங்கு மாளிகை உள்ளே நடக்கும் உண்மையை மறைத்து விடுகிறது. யானைகள் கருமையை மறைத்துக் கொள்ளப் பொன்துகளைப் பூசிக் கொண்டு ஐராவதம் போல் போகின்றன. மலர்க் கொடிகள் வானத்தைத் தூய்மைப்படுத்த முயல்கின்றன. (அரசன் உள்ளத்தைத் தூய்மைப்படுத்துவார் இல்லையே — என்பது குறிப்பு). இரத்தினச் சுடர்களோ அனுமன் அன்று வைத்த தீ அணையவே இல்லையோ என்னும்படி சுடர்விட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. மயக்கம் தரும் இந்த அழகெல்லாம் நிலைக்கப் போவதில்லை என்பதும் வருணனையாகவே வெளி வந்து விடுகிறது. எனவேதான் கம்பன் இது உலகமுண்ட வாயனால் நன்றாகப் புரக்கப்பட வேண்டும் என்று நினைத்தது போல்,

''வாழுமன்னுயிர் யாவையும் ஒரு வழிவாழ
ஊழி நாயகன் திருவயிறு ஒத்துளது இவ்வூர்''

என்று சுட்டிக் காட்டுகிறுன் போலும்!

நாடகப் பாத்திரங்கள் அரங்கில் தோன்றி நடிப்பதற்கு முன்பே அயோத்தி நகரின் வருணனைகள் தீட்டப்படு கின்றன. ஆதலால் ஆற அமர்ந்து அதனை விரிவாகப் பேசு கிறுன் கம்பன். பின்னர்ப் பாத்திரங்களின் மனநிலையையும் கதையின் போக்கையும் பின்பற்றியே மிதிலையும் இலங்கை யும் காட்டப்படுகின்றன. எனவே அவற்றின் வருணனை அளவும் குறைகின்றது. அறவாழ்வின் அடிப்படைத் தத்துவத்தையெல்லாம் அயோத்தியின் அமைப்பாலும் செல்வ வாழ்க்கைக்கு ஆங்காங்கு நிற்காமல் வாழ்க்கையே செல்வம் என்று விவரித்து வாழ்ந்த மிதிலை மக்களின் இன்பக் களியாட்டங்களாலும் காட்டி, உயிர் வாழ்வின் உன்னத நிலையை விதி முகத்தால் கலையுள்ளம் படைத்தவர்களுக்குக் கவிஞன் ஊட்டி விடுகிறுன். பின் இதே உண்மையினை, பாவத்தின் வெற்றிச் சின்னங்கள் இறுதியில் அழிந்து போகும் — என்று எதிர்மறை முகத்தால் இலங்காபுரியிலே ஏற்றிப் பேசுகின்றுன்.

கம்பன் கவிதையைக் கற்றுணர்ந்தவர்கள் நன்மைப் பாதையில் ஓரடியேனும் முன்னேறுமல் தீராது ; திண்ணம்.

2. பெண்ணின் பெருமை

கணவனின் குறட்டை ஒலி பொறுக்காமல் விவாகரத்து கோருகிறாள், முன்னேற்றத்தில் முதலாக நிற்கும் அமெரிக்க நாட்டுப் பெண் ஒருத்தி.

அலுவலகம் சென்ற துணைவன் வரச் சிறிது தாமதமாகி விட்டால் அசட்டுக் கற்பனைகளால் துளைத்தெடுத்து விடுகிறாள் இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிறுகதைத் தலைவி.

கணவனிடம் சிறு குறை ஒன்று இருந்தாலும் அதை மிகப் பெரிதாக்கி அமர்க்களப்படுத்தி, அழுத கண்ணும் சிந்திய மூக்குமாக... எத்தனை பெண்களை நாம் பார்த்ததில்லை?

இவர்களுக்கெல்லாம் நேர்மாறான சில பெண்களைக் காண வேண்டுமா? சங்க இலக்கியத்துக்கு வாருங்கள்! நற்றிணையில் ஒரு காட்சி.

தங்கக் கிண்ணத்திலே தேனும் பாலும் கலந்து தான் ஊட்டி வளர்த்த அருமைப் பெண் புக்ககத்திலே ஒரு வேளைச் சோற்றுக்கும் வழியில்லாமல் திண்டாடுவதைத் தாய் அறிகிறாள். மனம் நொந்து கணவனிடம் கூறி, பெண்ணுக்குப் பெரும் பொருள் அனுப்பச் சொல்லுகிறாள். என்ன ஏமாற்றம்! அனுப்பியவை அவளிடமே திரும்பி வருகின்றன. அது கண்டு ஒரு கணம் திடுக்கிடும் தாய், அடுத்த கணமே மகளின் உயரிய நிலையை உணர்ந்து மகிழ்கிறாள். அவள் கண்முன் மகளின் குழந்தைப் பருவம் விரிகிறது.

செவிலியர்கள், ஒளிவிடும் தங்கக் கிண்ணியிலே தேன் கலந்த பாலை ஒரு கையில் எடுத்துக் கொண்டு மறு கையில் சிறு கோலுடன் அப்பெண்ணை உண்பிக்க அவள் பின்னாலேயே ஓடுவார்களாம். அவளோ தண்டை குலுங்கப் பந்தலைச் சுற்றிச் சுற்றி ஓடி அவர்களை அலைக்கழிப்பாளாம். விளையாட்டுச் சிறுமியாய் நேற்றளவும் பொறுப்பற்றுத் திரிந்த மகள், இன்றோ கணவன் வீட்டுக்கு வந்து வறுமையையும் பொறுத்துக் கொண்டு, கொடுத்தாலும் வாங்காத இந்தப் பண்பும் அறிவும் எப்படிப் பெற்றாள் என்று அந்த அன்னை வியக்கிறாள்.

''பிரசங் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொற்கலத்து ஒருகை ஏந்தி
புடைப்பிற் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண்ணென்று ஒக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்
முத்தரிப் பொற்சிலம் பொலிப்பத் தத்துற்று
அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்
பரிமெலிந் தொழியப் பந்தர் ஓடி
ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளையாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு ணர்ந்தனள்கொல்?
கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றெனக்
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகுநீர் நுணங்கறல் போலப்
பொழுது மறுத் துண்ணும் சிறுமது கையளே''

— போதனார்

இப்பாடலின் தலைவி குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட குறையை அடக்கத்தினாலும் ஒழுக்கத்தினாலும் பொறுத்துக் கொள்ளுகிறாள்.

கரம் பிடித்தவனின் குறையைப் பிறர் பேச விடாமல் மறைக்கின்ற பெண்ணும் இலக்கியத்தில் உண்டு. நல்ல குறுந்தொகையில் வருகிறாள் அவள். கார்காலம் வந்தால் பணிமேல் சென்ற தலைவன் திரும்பி விடுவானென்று தலைவிக்குத் தெரியும். வாயில்புறத்திலுள்ள கொன்றை

மரம் பூத்துக் குலுங்கிக் கார்காலம் வந்துவிட்டது என்று அறிவித்துக் கொண்டிருந்தது. தலைவனோ வந்தபாடில்லை. தலைவியை எப்படி ஆற்றுவது என்று தோழி கவலைப்படுகிறாள். ஆனால் கொன்றைப் பூக்களை வெறித்து நோக்கிக் கொண்டிருந்த தலைவியோ கொஞ்சமும் கவலைப்படவில்லை. அதற்கு மாறாக, கவலைப்படும் தோழியை அவள் சமாதானப் படுத்த ஆரம்பித்து விடுகிறாள்.

தோழி இந்தக் கொன்றை மரத்தை வந்து பாரேன். பசுமையான தழைகளுக்கிடையே பொன்னென ஒளிரும் பூக்கள், கரிய நீண்ட கூந்தலைப் பொன் ஆபரணங்களால் நிறைத்துக் கொண்டிருக்கும் மணமகளைப் போல இல்லையா? இருந்தாலும் இது மணமகள் ஆகிவிடுமா? அது போலத் தான் இந்தக் கொன்றை மரம் காலம் தப்பிப் பூத்திருக் கின்றதே தவிர உண்மையில் இது கார்காலம் ஆகிவிடாது. ஏன் தெரியுமா? கார்காலம் வந்தவுடன் நான் வந்து விடுவேன் என்று என் தலைவர் கூறிச் சென்றாரல்லவா? அவர் சொன்னபடி நடந்தே தீருவார். அவர் எப்பொழுது வர வில்லையோ அப்பொழுது இது கார்காலமும் இல்லை. இந்தச் சொற்களில்தான் எத்துணை பெருமிதம்?

''வண்டு படத் ததைந்த கொடியிணர் இடையிடுபு
பொன் செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பில் தோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்
கானம் காரெனக் கூறினும்
யானோ தேறேன் அவர் பொய்வழங்கலரே''

கணவன் குறையை மறைக்கின்ற இக்குறுந்தொகைக் காரிகை, பொறுத்துக் கொள்ளும் நறறிணை நல்லாளையும் ஒரு படி விஞ்சி விடுகின்றாள். ஆனால் இவளையும் பெருமையில் பின்னடையச் செய்பவள் கம்பர் படைத்த சீதா பிராட்டி.

குழைக்கின்ற கவரியின்றி, கொற்றவெண் குடையு மின்றி, தவக்கோலத்தில் சிற்றன்னை தந்த சீரையைச் சுற்றிக்கொண்டு இராமன் காட்டுக்குப் புறப்பட்டுக் கொண்

டிருக்கிறன். அவன் கரம் பற்றிய மனைவிக்கோ அரண்மனை யில் நடந்தது எதுவுமே சரிவரத் தெரியவில்லை. நாடே குழம்பிக் கிடக்கிறது. யாரை அணுகிச் செய்தியைத் தெரிந்து கொள்வது என்று சீதைக்கும் குழப்பம். அந்த நேரத்திலே இராமனே அவளிடம் வருகிறன். கண்டோர் நெஞ்சு துணுக்குறும் கோலத்தில் வருகிறன். சீதை அவனைப் பார்க்கிறள். ஆனல் நம்மைப் போல் திடுக்கிடவில்லை. அவன் தோற்றத்தில் யாதொரு மாறுதலையும் அவள் கண்ட தாகவே தெரியவில்லை. அப்படிக் கண்டிருந்தால்,

''பொன்னையுற்ற பொலங்கழலோய் புகல்
மன்னையுற்ற துண்டோ மற்றிவ் வன்துயர்
என்னை உற்றது இயம்பென்று இயம்பினள்
மின்னை உற்ற நடுக்கத்து மேனியாள்''

என்று கம்பர் காட்டும்வண்ணம், ''பொன்னலான வீரக் கழலை அணிந்தவனே! அரண்மனையில் ஏனிந்தக் குழப்பம்? — தசரதச் சக்கரவர்த்திக்கு ஏதேனும் துன்பம் நேர்ந்து விட்டதா?'' என்ற அர்த்தமற்ற கேள்வியைக் கேட் டிருக்க மாட்டாள். இராமனுடைய கோலமே நிகழ்ந்த தைக் கூறவில்லையோ?

கேட்ட கேள்வி மட்டுமா விந்தையானது? கேட்ட முறையோ! இராமனை விளிக்கின்ற அந்த அடைமொழியைப் பாருங்கள். அன்னையிட்ட ஆணைப்படி துறவுக் கோலம் பூண்டவனை 'பொலங்கழலோய்' என்று அழைக்கிறளே! கற்பணங்கு சீதைக்கு அவன் எந்த நிலையிலும் பட்டாபி ராமனகவே, மன்னாதி மன்னனகவே காட்சி தருகின்றன் போலும்! அவன் குறை அவள் கண்ணில் படவேயில்லை.

துணைவன் குறையைத் தெரிந்து கொண்டு பொறுப் பதைவிட, பிறர் பார்வையினின்றும் மறைப்பதைவிட, காணமலேயே இருந்து விடுகின்ற இந்த மிக உயர்ந்த பெண்ணை, கவிஞன் எவ்வளவு நுணுக்கமாக உணர்த்தி

விடுகின்றான். கொண்டவன் ஆண்டியான நிலையிலும் அரசனாகவே காணும் இப்பெண்ணோடு குணநலப் போட்டிக்கு வரக்கூடிய . தமயந்தியும் இச்சமயம் நம் நினைவில் எழுகின்றாள்.

இப்பின்னவளின் நாயகன் நளன் கலியின் கொடுமைக்கு ஆளானவன். அரியாதனம் துறந்து, செங்கோலை இழந்து, வீட்டைவிட்டு, நாட்டைவிட்டுக் கட்டிய மனைவியோடும் பெற்றெடுத்த பிள்ளைகளோடும் காட்டிலே நடக்க வேண்டிய கொடுமையை அடைந்தவன். அந்த வேளையில், பிஞ்சுப் பாதங்கள் நோகத் தள்ளாடி நடைபோடும் பிள்ளைக்கனியமுதுகளைக் காணப் பொறாத நளன் ''தமயந்தி! இவர்களை உன் தந்தை வீட்டில் சேர்த்துவிடலாமா? நம்முடைய தீவினையால் இவர்களும் வீணே ஏன் வருந்த வேண்டும்?'' என்று கேட்கிறான். தமயந்தியும் சற்றும் தயங்காமல்,

''செங்கோலாய் உந்தன் சித்தம் இதுவாயின்
எங்கோன் விதர்ப்பன் எழில் நகர்க்கே நங்கோலக்
காதலரைப் போக்கியருள் கென்றாள்—காதலர்க்கு
ஏதிலரைப் போல எடுத்து''

கணவன் சொல்லுக்கு மறு சொல் பேசாது, வாழ்க்கை வசதிகள் அத்தனையும் இழந்தவள், பெற்றெடுத்த மக்களையும் பிரிய முன்வருகிறாளே அதுவல்ல அதிசயம்! அவள் நளனுக்கு அமைக்கின்ற அடைமொழிதான் அவள் பண்பாட்டைக் காட்டும் சுடர் விளக்காய் மிளிர்கிறது.

தலையிலணிந்த மணிமுடி துறந்து, கையில் பிடித்த செங்கோலை இழந்து, கட்டிய உடையோடு அடுத்த வேளைக்கு வகையறியாதிருக்கும் கணவனை, அந்த நிலையிலும் கையில் செங்கோல் தரித்து அரியாதனத்தில் அமர்ந்திருக்கும் அரசர் பெருமானாகவே காண்கிறாளே தமயந்தி—குறை கண்ணிலேயே படாத இந்தப் பெண்களின் பெருமையை எப்படிப் புகழ்வது?

''தற்காத்துத் தன்கொண்டான் பேணித் தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண்''

என்ற தமிழ்மறைக் கேற்பத் தன்கொண்டான் பேணுவதில் குலக்கோசலையும் நிகரற்றுத் திகழ்கிறாள்.

கைகேயியின் கோயிலில் மன்னவனைக் கண்டு அவன் மைந்தனைக் காட்டுக்குப் போகும்படி இட்ட கட்டளையை மாற்றவேண்டுமென்று வருகிறாள் அவள். தயரதன் தன்னிலை இழந்து அவலமுற்றுக் கிடப்பதைக் காண்கிறாள். அங்கே அவள் புலம்பும் மொழிகள்—மூத்த மைந்தனுக்கு முறையில் அரசளிக்காது இளையமைந்தர்க்கு ஈந்ததை இடித்துரைப்பது போலவா இருக்கின்றன? 'ஒழுக்க முடையவர்க் கொல்லாவே தீய வழுக்கியும் வாயால் சொலல்'—என்பதற்கேற்ப தனி நாயக; கருணைக்கடலே — வருத்தம் வந்துற்றகாலை இங்ஙனம் மாய்தல் தங்களுக்குத் தகுமா?—என்று அவன் நிலைக்காகவே இரங்குகின்றாள். அந்நிலையிலும் அவள் மாற்றவளை இங்கிதத்தாலும் பழிக்கவில்லை. கொழுநன்பால் ஒரு குறையும் காணவில்லை. வருத்தம் பெரிதுடையாள் உண்மையே; ஆயினும் திருந்திய நேர்மையினின்றும் தீர்ந்திலள், மன்னவன் ஆணையை மறுக்காத கற்பினள் ஆவதுடன் கைகேயியை ஏசாப் பெருமைக் கோசலை யாகவும் காட்சி தருகிறாள்.

மன்னவன் ஆவி அகன்றிடுகிறது. வெயிற்படு புழுவென வெந்து, அருந்துணையிழந்த அன்றிற்பெடையென அவள் அரற்றும் நேரத்திலும்,

> ''இன்றே வந்திண்டஞ்சலென்னுது எவ்மகனென்பான்
> கொன்றானன்றோ தந்தையை''

என்று கதறுகின்றாள். மகனிடமே குறை காண்கிறது கற்புடையவள் நெஞ்சு. தந்தை அழியக் காரணமாக இருந்த அம்மைந்தனை மைந்தனென்று சொல்லவும் கூசியவள்போல் மகனென்பான்—என்று வேற்றுமைப்படுத்திப் பேசுகின்றாள். முன்னரும் மகன் அரசிழந்தானென்று அவள் அரற்றவில்லை; பிரிந்தேகுகிறானே என்றுதான் வருந்தினாள். பெற்ற மகனிலும் கொண்ட கணவனே அவள் பரிவுக்குப் பெரிதும்

பாத்திரமாகிருன். இக்கட்டத்தில் மட்டுமே மகனைக் கடிந்த அதே முறையில்

''வடித்தாழ்கூந்நல் கேகயன் மாதே
முடித்தாயன்றே மந்திரம்''

என்று மாற்றுளையும் பழித்திருக்கிருள் குலக்கோசலை. கொழுநனுக்குத் தீங்கிழைப்பார் யாரையும் பொறுக்காத இக்குணம் அவளை உயர்த்துகிறதேயன்றிக் குறைப்பதில்லை.

கற்பணங்குகளில் ஒருத்தியாகக் கொண்டாடப்படும் மண்டோதரியும் இத்தகையவளே. இந்திரசித்து போர்க்களத்தில் இலக்குவனுல் உயிரிழக்கிருன். அது கண்ட மண்டோதரி தன் விதியை நொந்துகொள்ளுகிருளே தவிர வேறு யாரையும் பழிக்கவில்லை. இராமன் வனம்புக வேண்டுமென்றதைக் கேட்டு,

''அறமெனக்கில்லையோ எனும்''

என்று தன்னைத் தானே நொந்து கொண்ட கோசலையைப் போலவே,

''கலையினுர் திங்கள்போல வளர்கின்ற காலத்தேயுன்
சிலையினுல் அரியைக் கொல்லக் காண்பதோர்
தவமுன்செய்தேன்
தலையிலா யாக்கை காண எத்தவம் செய்தேன் அந்தோ
நிலையிலா வாழ்வையின்னம் நினைவனே
நினைவிலாதேன்''

என்ற வார்த்தைகள்தான் இந்திரசித்துவை இழந்தவுடன் மண்டோதரி வாயில் வருகின்றன.

இவளுடைய சக்களத்தி தான்யமாலை தன்னுடைய மகன் அதிகாயனை அமர்க்களத்தில் பலி கொடுத்ததும் எப்படிக் கதறினுள் என்பதையும் பார்க்க வேண்டும். தலைவிரிகோலமாய் இராவணன் முன் சென்று, அவன் முகத்துக் கெதிரே,

''ஏதையா சிந்தித்திருக்கின்ருய் என்னிறந்த
கோதையார் வேலரக்கர் பட்டாரைக் கூவாயோ
பேதையாய்க் காமம் பிடிப்பாய்ப் பிழைப்பாயோ
சிதையால் இன்னம் விளைவ சிலவேயோ''

இவ்வாறு மகனை இழந்த துயரத்தால் கணவனையே 'காமம் பிடிப்பாய்' என்று ஏசிப் பேசும் அளவுக்கு அரக்கி மகளே தான் என்பதை உறுதிப்படுத்திக் கொள்கிருள் இவள். மயன் மகள் மண்டோதரியோ, இந்திரசித்தனை இழந்தபோது யாரையும் பழிக்கவில்லை. ஆனுல் இராவணன் மாண்டு விட்டான் என்றவுடன் அவளால் பொறுக்க முடியவில்லை. அதற்குக் காரணமான எல்லோரையும் நொந்து கொள்கிருள்.

காந்தையருக் கணியனைய சானகியார் பேரழகும் அவர்தம்
கற்பும்
ஏந்து புயத்து இராவணனுர் காதலும் அச்சூர்ப்பணகை இழந்த
மூக்கும்
வேந்தர் பிரான் பணி தன்னுல் வெங்கானில் விரதம் பூண்டு
போந்ததுவும் கடைமுறையே புரந்தரனுர் பெருந்தவமாய்ப்
போயிற்றன்ருே.

இவ்வாறு புலம்பும்போது கூட இராவணன் கொண்ட தகாத ஆசையைக் 'காமம்' என்று குறிப்பிட மனமின்றி 'இராவணனுர் காதலும்' என்று சிறப்புச் செய்துள்ளமை கண்டு மகிழத் தக்கது.

இவ்வாறு, சங்கத் தமிழ் மகளிர் ஆடையன்ன அவிர் நூல் கலிங்கம் அணிந்து, அழகுக்கலையின் நுணுக்கமெல்லாம் தெரிந்து வெளியழகில் நாட்டம் செலுத்தினதைப் போலப் பன்மடங்கு உள்ளத்தழகையும் வளர்த்துக் கொண்டிருந்ததால்தான் புலவர் பாடும் புகழுடையோராய்த் திகழ்கின்றனர்.

கண்ணகி எத்தனைக் கெத்தனை 'அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தாய்', 'யாழிடைப் பிறவா இசையாய்' 'தாழிரும் கூந்தல் தையலாய்' அமைந்தாளோ, அத்தனைக்கத்தனை

"மாதரார் புகழ்ந்தேத்த வயங்கிய பெருங்குணத் தளாய்' திகழ்ந்திருக்கிருள்.

மாதவி கூந்தலே அலங்கரித்துக் கொள்வதை ஒரு காதை யில் பாதி புலவர் வருணித்திருக்கிருர். ஆடல் பாடலோடு அழகையும் ஒரு கலேயாகவே வளர்த்துக் கொண்டவள் அவள். அதே மாதவியின் உள்ளம் கண்ணகியைக் 'குலப் பிறப்பாட்டி' என்று புகழ்ந்ததுடன் தன் மகளேயும் 'மாபெரும் பத்தினி கண்ணகி மகள் மணிமேகலே' என்று அவளுக்கே உரிமைப்படுத்தும் உயர்ந்த அழகினேப் பெற் றிருந்தபடியால்தான் அவளேயும் சிலப்பதிகாரக் காவியத் தலேவியாகவே நாம் எண்ணுகிருேம்.

பாரி ஜாத மலரொன்று வேண்டிக் கணவனேப் பலமுறை மேல் உலகுக்கே அனுப்பி வைத்தாள் திரௌபதி. அழகுடைய பொருள்களிடத்தில் அவ்வளவு ஈடுபாடு அவளுக்கு. ஆயினும் என்? துரியோதனன் சபையிலே, பாவி துச்சாதனன் துகில் பற்றிஉரியும் நேரத்திலே, கணவன்மார்களெல்லாம் கற்சிலே என நின்றிட்ட வேளே யிலே பரமனேக் கதறி அழைக்கும் மனப்பக்குவம் அவளுக்கு அமைந்திருந்ததால் உத்தமர்கள் ஏத்தும் உயர்வினள் ஆயினுள்.

தேவர்களேயே தன்னழகால் கலங்கச் செய்து சுயம்வர மண்டபத்துக்கு வரவழைத்தாள் தமயந்தி. அதேநேரத்திலே

''நாற்குணமும் நாற்படையா ஐம்புலனும் நல்லமைச்சர்
ஆர்க்கும் சிலம்பே அணி முரசா வேற்படையும்
வாளுமே கண்ணு வதன மதிக் குடைக்கீழ்
ஆளுமே பெண்மை யரசு.''

என்று புலவர் புகழேந்தி சித்திரிக்கும்வண்ணம் பெண்மை அரசாளும் மனத்தழகைக் குறைவறப் பெற்றிருந்ததால் கற்றவர்கள் களிக்குமொரு காரிகை ஆயினுள்.

அழகு சுமந்திளேத்த திருமேனியாள் சீதை. இளங்கோ வடிகள் கண்ணகியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுதுகூட

''மாதரள் தொழுதேத்த'' என்றுதான் சொன்னர். கம்பரோ வெறும் பெண்கள் என்று சொல்லாமல் ஒவ்வொரு பெண்ணும் உமையவளுக்குச் சமம் — அத்தகைய பெண்கள் சீதையைப் போற்றினர் என்று நயம்பட,

''உமையாள் ஒக்கும் மங்கையர் உச்சிக்கரம் வைக்கும்
கமையாள் மேனிக் கண்டவர் காட்சிக் கரைகாண
இமையா நாட்டம் பெற்றிலம் என்ருர் இருகண்ணல்
அமையாதென்ருர் அந்தர வானத் தவரெல்லாம்''

மைதிலியைக் கண்ட மங்கையர்கள் தங்கள் கரங்களைச் சிரமேற்கூப்பி அவள் அழகினை ஆராதிக்கின்றனர். அதிலும் எத்தகைய பெண்கள் — ஒவ்வொருவரும் உமையாள் ஒக்கும் — பார்வதியை நிகர்த்த எழில் குலுங்கும் பாவைகள். சாதாரணமாக ஒரு பெண் இன்னெரு பெண்ணை அவ்வளவு எளிதில் புகழ்ந்துவிட மாட்டாள். எந்த நாடும் இதற்கு விதி விலக்கு அல்ல. அமெரிக்க நாட்டு வித்தகர் வில் டுரண்ட் (Will Durant) சொல்லுகிருர்:

"When a woman speaks well of another,
the stars are disturbed in their courses"

என்று. ஆயின், உமையாள் போன்ற உயர்ந்த அழகுடைய பெண்களையே மெய்சிலிர்க்கச் செய்யும் சீதையின் அழகு எத்தகைத்தென்பதை எடுத்தியம்பல் மிகை. இந்த அழகினைக் கண்டவர்கள் தங்கள் விழிகள் இமைக்காமல் இருந்தால் இன்னும் நன்ருக அனுபவிக்கலாமே என்று ஏங்கினராம். இமையா நாட்டம பெற்ற வானத்தவரோ எங்கள் இரண்டு கண்கள் எந்த மூலைக்கு என்றனராம்! சுவையை இன்னும் சிறிது நீட்டக் கம்பர் பாட்டு இடந் தருகின்றது.

இரு கண்களே உடைய தேவர் முக்கண்ணரிடம் சென்று அன்னையின் அழகு பற்றி வினவினர். சிவனே! அன்பரீர்! எனக்கு உங்களைவிட ஒரு கண் அதிகமேயானுலும் அது எரிக்க மட்டுமே பயன்படுமென்பதை மறந்தீரோ என்ருர். பின்னர்

அனைவரும் கண்கள் இருநான்குடைய பிரம்மதேவனை அணுக, அவர் பெருமூச்செறிந்து என் கண்கள் திசைக்கு இரண்டாகவன்றோ அமைந்து கிடக்கின்றன நீங்கள் ஈராறு கண்களுடைய முருகனைப் பிடியுங்கள் என்றார். முருகனோ எனக்குக் கேவலம் பன்னிரண்டு கண்கள்தானே! இவை போதவே போதாது. ஆயிரம் கண்களுடைய இந்திரனை விட்டுவிட்டு என்னிடம் வந்தீர்களே! என்று எள்ளினாராம்.

தேவர் குழாம் தேவேந்திரனை அணுகித் தங்கள் நோக்கத்தை வெளியிட அவன் பெரிதாகக் கண்ணீர்விட்டு எனக்கு உடல் முழுவதும் கண்ணான கதை தெரிந்து பரிக சிக்கவோ இங்கு வந்தீர்? எனப் பொருமினானும்.

இறுதியாக அனைவரும் இரண்டாயிரம் கண்களுடைய ஆதிசேடனை அடைந்து, 'ஐயனே! அன்னையின் அழகினை ஈராயிரம் கண்கள் கொண்ட நீயாவது முழுமையாகக் கண்டாயோ' என வினவ அதற்கந்த அரவு.

''அல்லும் பகலும் இரண்டாயிரம் இமைக்காத கண்களாலும் திருமகளின் எழிலைக் கண்டு கண்டு இன்னமும் பார்த்தது போதும் என்று அமைய முடியாதவனாக இருக்கிறேன். என் நிலையைப் பார்த்தால் அது உங்களுக்குத் தெரியவில்லையா? பிராட்டியைப் பார்த்துக் கொண்டே இருப்பதால் எனக்கு ஏற்பட்ட கழுத்து வலியை ஆயிரம் நாவாலும் சொல்ல முடியாது. அப்படியும் பார்க்காமல் இருக்க என்னால் இயலவில்லையே! போதும் என்று மட்டும் எனக்குத் தோன்றிவிட்டால் என் கழுத்தை நிமிர்த்தி இருக்க மாட்டேனோ''

என்று ஒரு போடு போட்டதாம்!

இது கம்பன் கவியுமல்ல; காவிய நயமுமல்ல; வெறும் காலட்சேபம். இவ்வாறு, 'அழகு இவளைத் தவம் செய்து பெற்றது காண்' என்று சீதையை நமக்கு அறிமுகப்படுத்தும் கம்பர்மெல்ல மெல்ல அவள் உள்ளத்தழகின் உணர்ச்சியிலே தன்னையே மறந்து,

''தவம் செய்த தவமாந் தையல்''

என்று உச்சிக்கரம் வைக்கிருர். அசோக வனத்தில் அக் கற்பணங்கைக் கண்டு களித்த அனுமன் வாயாலே,

''விற்பெருந் தடந்தோள் வீர வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்
நற்பெருந் தவத்தளாய நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன்
இற்பிறப் பென்பதொன்றும் இரும் பொறை என்ப தொன்றும்
கற்பென்னும் பெயரதொன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்''

என்று கைகொட்டிக் களிக்கின்ருர்.

சீதாபிராட்டியை இராமனின் நிழல் என்று வருணிப்பார் துளசிதாசர். அவள் காலை நிழல் போல் அயோத்தியில் இராமபிரானுக்குப் பின் தங்கினுள். நண்பகல் நிழல் போல் வன வாழ்க்கையில் உடன் உறைந்து சென்ருள். மாலை நிழல்போல் பின்பகுதியில் தன் நாயகனுக்கும் முன்னுலேயே இலங்கை சென்று கற்புத் தீயினுல் அந்நகரின் அழிவுக்கு அடிகோலி விட்டாள்.

3. எது நாகரிகம்?

நாகரிகம் என்பதென்ன? அது அகவளர்ச்சியைக் குறிப்பதா அன்றிப் புற வளர்ச்சியைக் குறிப்பதா? — இந்த ஐயம் இன்னும் பலர் எண்ணத்தில் சுழன்று கொண்டே இருக்கின்றது. நாகரிகம் என்ற சொல்லை ஆங்கிலத்தில் (Civilization) என்று மொழி பெயர்த்தால் அது புற வளர்ச்சியையே குறிக்கும்.

இதனாலேயே வரலாற்று ஆசிரியர்கள், மனிதன் மலைக் குகைகளில் வசித்து, இலைத்தழைகளை உடுத்து வந்த காலத்தை நாகரிகம் அற்ற காலம் என்பர். அவன் வீடு கட்டத் தெரிந்து ஓரிடத்தே வாழ்ந்த காலத்தை 'நாகரிகத் தொடக்கம்' என்பர். படிப்படியாக அவன் புறவாழ்க்கை வசதிகளைப் பெருக்கிக் கொண்டு போவதை 'நாகரிக முன்னேற்றம்' என்பர். இவ்வாறு புறத்தோற்றத்தின் வளர்ச்சியே நாகரிக முன்னேற்றமென்று எடுத்துக் கொண்டால் அது காலத்துக்குக் காலம், இடத்துக்கு இடம், இனத்துக்கு இனம் மாறுபடுவதைப் பார்க்கிறோம். நம் நாட்டிலே நாகரிக வழக்கமாகக் கருதப்படுகின்ற ஒன்று பிறநாட்டிலே அநாகரிகமாய்க் கருதப்படலாம். பாத்திரத்தைக் கடித்தபடி பானத்தைப் பருகுவது நமக்கு அநாகரிகமாய்த் தோன்றுகிறது. ஆனால், அதுவே மேனாட்டாரின் நாகரிக வழக்கமாகிறது. இதுபோலப் பார்த்தால் புறத் தோற்றத்தைக் கொண்டு நாகரிக வளர்ச்சியினை மதிப்பிட முடியாது. அதனால்தான் என்றும் ஒருபடித்தாய் நிலவு

கின்ற அகவாழ்க்கையின் முன்னேற்றத்தையே ஆன்றோர் நாகரிகம் என்றனர்.

முதன் முதலில் நாகரிகம் என்ற சொல் நற்றிணையில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

''முந்தையிருந்து நட்டோர் கொடுப்பின்
நஞ்சும் உண்பர் நனி நாகரிகர்''

நண்பர் ஒருவர் வாயிலே நஞ்சைக் கொண்டுவந்து ஊட்டினு லும் அதை மலர் முகத்துடன் பருகவல்ல மனத்திண்மையே, அந்த மனவளர்ச்சியின் எல்லையே நாகரிகம் என்று இரண்டா யிரம் ஆண்டுகட்குமுன் பழந்தமிழன் உள்ளத்தழகை உயர்வாக நினைத்தான்.

ஒருவர் தன்னை வஞ்சிக்க நினைப்பது தெரியாமல் அந்த வஞ்சனைக்கு ஆளாவது பேதைமை. வஞ்சனையை முன்கூட்டி அறிந்து கொண்டு அதனைத் தடுத்துக் கொண்டு விடுவது சாமர்த்தியம் ஆகலாம்; ஆனல் உண்மை வீரம் அதுவல்ல. ஒருவர் வஞ்சிக்க வருவது தெரிந்தும், அந்த வஞ்சனையிலி ருந்து விடுபடுவதற்குரிய ஆற்றலும் இருந்தும், கொன்றன்ன இன்னு செய்யும் அக்கொடியவனின் ஆத்ம திருப்திக்காகத் தன்னைத்தான் பலியாக்கிக் கொள்ளத் துணியும் அத்தகைய அசாதாரண மனப்பக்குவமே நனி நாகரிகம்; நயத்தக்க நாகரிகம்.

நற்றிணை ஆசிரியர் நண்பர் மனம் நோகாமல் நடக்கச் சொன்னர். குறளாசிரியரோ இன்னும் சிறிது முன்னேறி,

பெயக்கண்டும் நஞ்சுண் டமைவர் நயத்தக்க
நாகரிகம் வேண்டு பவர்.

என்று, பகைவர்களே அக்காரியம் செய்தாலும் பொறுத் தாற்றுவது நாகரிகம் என்று காட்டுகிருர். இக்கருத்தை உளங்கொண்டே பாட்டுக்கொரு புலவர் பாரதியும்,

''பகைவனுக்கருள்வாய் நன்னெஞ்சே''

என்றார் போலும்! இந்தக் கண் கொண்டு தமிழிலக்கியத்தைப் பயின்றால் அரிய பல உண்மைகள் ஆங்காங்கே தோன்றி நம்மை அகமகிழச் செய்யும். சங்கத் தமிழர்கள்,

ஊனும் ஊனும் முனையின் இனிதெனப்
பாலில் கொண்டவும் பாசில் பெய்தவும்
அளபுகு கலந்து மெல்லிது பருகி

உண்டு இருந்ததிலோ, மற்றுப்

'பாம்புரி அன்ன அறுவை'

'ஆவியன்ன, அவர் நூல் கலிங்கம்'

'காம்பு சொலித்தன்ன அறுவை'

''நோக்கு நுழைகல்லா நுண்மையைப் பூக்கனிந்து
கொட்டைக் கரைய பட்டுடை''

உடுத்தி வாழ்ந்ததிலோ நாகரிக வளர்ச்சி கொண்டாடப்படவில்லை.

முல்லைக் கொடி ஒன்று கொழு கொம்பு காணுமல் தவிக்கத் தான் ஏறி வந்த தேரை நிறுத்திச் சென்றான் பாரி; மயிலொன்று மழை வரக்கண்டு ஆட, அது குளிரால் நடுங்குவதாகக் கற்பனை செய்து கொண்டு தன்னுடைய நீலப் பட்டாடையை அதன்மீது போர்த்தினன் பேகன்; உயிரீயும் நெல்லிக்கனியைத் தான் உண்ணுது புலவருக்களித்தான் அதிகமான்; விற்று எடுத்துக் கொள்ளுமாறு தன்னுடைய தலையை ஒரு புலவனிடம் நீட்டினன் குமணன்-

''யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா''

என்று எண்ணிப் பார்த்து எடுத்தோதினன் கணியன் பூங்குன்றன். நெஞ்சத்து நாகரிகம் காட்டும் இந்த நிகழ்ச்சிகளையே நாம் சங்க இலக்கியம் காட்டும் தங்கமென மதிக்கிறோம்.

சிலப்பதிகாரத்திலே தமிழர் கடல்கடந்து வாணிகம் செய்யும் விந்தையைப் பார்க்கிறோம்.

''யவனர் தந்த வினைமாண் நன்கலம்
பொன்னோடு வந்து கறியொடு பெயரும்''

என்பது போன்ற புறவாழ்க்கையின் மேன்மைகள் காட்டப் படுவதால் தமிழர் நாகரிகம் வெளிப்படவில்லை. புறவொழுக்கம் புரிந்து மீண்ட கணவனைச் சினவாது, அவன் பிழைக்கும் வழி தெரியாது விழிக்கும் வேளையிலே எஞ்சி நின்றதன் கால்சிலம்பை எடுத்துச் ''சிலம்புலி கொள்ம்'' என்று கொடுத்தாளே கண்ணகி, அங்கே பார்க்கிறோம் நயத்தக்க நாகரிகத்தினை.

மணிமேகலையிலே புறத்தே நின்றார்க்கு உள்ளே நடப்பது தெரிய முடியாத அதிசய அமைப்புடைய பளிங்கு மண்டபம் நாகரிக முன்னேற்றத்தின் சின்னமாகி விடவில்லை. மணி பல்லவத் தீவிலே தனியே மாட்டிக் கொண்ட ஆபுத்திரன்,

''மன்னுயிர் ஓம்பும் இம்மாபெரும் பாத்திரம்
என்னுயிர் ஓம்புதல் யானோ பொறேன்''

என்று கையிலே கிடைத்த அமுதசுரபியையும் ஆற்றிலே வீசிவிட்டு அழிபசியாலே வருந்தி உயிர்விட்டானே — அது நாகரிகம்.

சிந்தாமணியிலே, இன்றைய ஆகாய விமானத்தின் தொடக்கம்போல் அமைந்த மயிற்பொறியின் அமைப்பிலே நாகரிகம் காணக் கிடைக்கவில்லை. உண்டவீட்டிற்கு இரண்டகம் செய்யும் கட்டியங்காரனைப்பற்றி விழிப்புடன் இருக்குமாறு நிமித்திகன் என்போன் சச்சந்தனுக்கு அறிவுறுத்துகையில் அவ்வரசன்,

''எனக்குயிரென்னப்பட்டான் என்னலால் பிறரையில்லான்
தனக்கு யான் செய்வசெய்தேன்—தான்
செய்வசெய்க''

என்று பேசுகின்ற பேச்சிலே நாகரிகம் பளிச்சிடுகின்றது.

இதுபோலவே, அற்பப் புறு ஒன்றின் பொருட்டாகத் துடையிலே தன் உடலைக் கூறுகூறுக்கிநிறுத்தான்சிபி. நாவின்

கடைமணி நடுகா நடுங்க, ஆவின் கடைமணி உகுநீர் நெஞ்சு சுடத்தான் தன் அரும்பெறல் புதல்வனை ஆழியில் மடித்தான் மனுநீதிச் சோழன். காரணமின்றியே, தன் முடியுடைத் தலையில் காலாலே உதைத்த கோசிகனது பாதங்களை வருடி, ''நொந்துளதோ நுமது பாதம்'' என வினவினுன் அரிச்சந்திரன். எழுதிக் கொண்டே போகலாம். ஆம்! தமிழர் நெஞ்சத்து நாகரிகத்துக்குச் சான்றுக நிற்போர் எண்ணித் தொலையார்; ஏட்டில் அடங்கார்.

மேற்கூறியவர்கள் வாழ்க்கையிலே நயத்தக்க நாகரிகம் வெளிப்படையாகவே தெரிகின்றது. ஆனுல், மிகவும் குறிப்பாக ஆழ்ந்து சிந்திப்போர்க்கே புலனுகும்படி சிற்சில இடங்களில் கவிவரர்கள் நாகரிகத்தை அமைத்துக் காட்டு கின்றனர். அப்பொழுது அதனழகு பன்மடங்கு பொலி கின்றது.

கம்பராமாயணத்தில் சுவைமிகுந்ததொரு கட்டம். மாலையில் மன்னனுக்கப்பட்ட இராமன், மாற்ருந்தாய் சொற்படிக் காலையில் காடு துரத்தப்படும் காட்சி தான் பெற்ற வரத்தைத் தானே கூற கைகேயி ஒரு புறம் வருகிருள். அவள் முகத்திலே கூற்றுவனின் கொடுமை கொப்புளிக்கின்றது. எதிரே ஏதுமறியா இளங் கன்றென இராமன் வருகிருன்.

முந்திய நாள்வரைத் தன் மகனேயென்று மகிழ்ந்து,

''இராமனைப் பயந்த எற்கு இடருண்டோ'' எனப் பெருமிதப்பட்ட கைகேயியும், இன்னமும் தன் அன்னையே என மதித்துப் போற்றும் இராமனும் முதன்முறை சந்திக்கும் இக்காட்சி நம் கண்களைவிட்டு அகலாவண்ணம் தீட்டப் பட்டுள்ளது.

''நாயகன் உரையான் நாவால் நானிது பகர்வேன் என்ருத்
தாயென நினைவான் முன்னே கூற்றெனத் தமியள்
வந்தாள்''

என்று கம்பன் கைகேயியைக் களத்துக்குக் கொண்டு வருகிறன். பின் இராமனது நிலையை,

''வந்தவள் தன்னைச் சென்னி மண்ணுற வணங்கி வாசச்
சிந்துரப் பவளச் செவ்வாய் செங்கையில் புதைத்து மற்றைச்
சுந்தரத் தடக்கைத் தானை மடக்குறத் துவண்டு நின்றான்
அந்தி வந்தடைந்த தாயைக் கண்ட ஆன்கன்றின்னன்றான்''

என்று வருணிக்கின்றார். உவமையை நோக்குங்கால் அழகியதோர் இயற்கைக் காட்சி நினைவில் எழுகின்றது. மாலை வேளையில் மணிக்கழுத்தில் சலங்கை ஒலி சப்திக்க மாடுகள் வீடு திரும்பும் காட்சி. தாயைக் கண்டவுடன் கன்றுகள் துள்ளியோடி அதன்மீது முட்டிக் குலவி விளையாடும் காட்சி-கண்முன் வருகிறது.

ஆனல், இராமனுகிய கன்று கைகேயியாகிய தாயைக் கண்டவுடன் செய்தது என்ன? இயற்கைக்கு முற்றிலும் மாறுன ஒன்றல்லவா? ஆம்! அந்தி வந்தடைந்த தாயைக் கண்ட கன்று போன்றவன், வந்தவள் தன்னை வணங்கிக் கைகட்டி வாய் புதைத்து நின்றான் — என்னவிது? உவமை சற்றுப் பொருந்தவில்லையே! என்ற திகைப்பு உண்டாவது இயற்கை எந்தப் பசுவின் முன்னுவது, எந்தக் கன்றுவது அடங்கி ஒடுங்கி — கைகட்டி வாய் புதைத்து — நின்றதுண்டோ. பின் இராமனைக் கன்றோடு உவமித்த கம்பர் ஏனிப்படி வருணிக்கிருர்? எண்ணிப் பார்த்தால், இராமனது நாகரிக நெஞ்சம் இங்கே மிகமிகக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தப் பட்டிருப்பது நன்கு தெரியவரும்.

மல்கோவா மாம்பழத்தில் சுவை காண்பது எளிது. தக்காளிப் பழத்தில் சுவை காண மிகவும் மென்மையான நாக்கு வேண்டும். இந்தக் கட்டமும் அதுபோன்ற ஒன்றே.

கைகேயியைத் தூரத்திலே கண்டவுடன் தாயைக்கண்ட கன்றெனத் துள்ளும் உள்ளத்தோடு நடந்தான் இராமன்.

உண்மைதான்; ஆனல் அருகே வர வர அன்னையின் முகம் அவள் அகத்தைக் காட்டி விடுகிறது.

''ஐயப் படாஅது அகத்தது உணர்வானைத்
தெய்வத்தோடு ஒப்பக் கொளல்''

என்ருர் திருவள்ளுவர். ஆயின், தெய்வமே மறு உருவாக அமைந்திருக்கும் இராமன்பால் குறிப்புணரும் தன்மை எவ்வளவு அதிகமாக அமைந்திருக்க வேண்டும்! தன்பால் ஏதோ கொடுமையிழைக்க கைகேயி விழைகின்ருள் என்ப தனை நொடியில் உணர்கிருன் அவன். பெயக் கண்டும் நஞ் சுண்டமைய அந்த நாகரிக நெஞ்சம் உடனே முடிவு செய்து விடுகிறது. அதனைக் காட்டுகிருர் கம்பர். தாயைக் கண்ட கன்றுபோல வந்த இராமன் அக்கன்று செய்வது போலவே அன்னையிடம் அகமகிழ்வோடு முட்டிக் குலவி விளையாடி யிருப்பானுயின் பேதை கைகேயி மனம் மாறிவிடுவாள். ஐயகோ! இவன் என் அருமைக் குழந்தையன்ருே! என்ற நினைவிலே கொடுமையைக் கைவிட்டிருப்பாள். அப்படியில் லாமல் இராமன் வஞ்சனையைத் தடுக்க நினைத்து வீரனைப் போல எதிரிலே சென்றிருந்தால் அஞ்சி நடுங்கித் தன் எண்ணத்தை மண்ணுக்கியிருப்பாள். இவை ஒன்றுக்கும் இடம் கொடாமல் யார் எந்தப் பணியையும் இடலாம் என்று தோன்றக்கூடிய அடிமை வேடத்தைத் தேர்ந் தெடுத்தான் இராமன். ''சுந்தரத் தடக்கைத் தானை மடக் குறத் துவண்டு நின்ருன்'' அவளும் எண்ணிய எண்ணி யாங்கு முடித்தாள்.

''ஆழிசூழ் உலகமெல்லாம் பரதனேயாள நீபோய்த்
தாழிருஞ் சடைகள்தாங்கித் தாங்கரும் தவமேற்கொண்டு
பூழிவெங்கானம் நண்ணிப் புண்ணியத்துறைகளாடி
ஏழிரண்டாண்டில் வா என்றேவினன் அரசன் என்ருள்''

என்றபடி செய்தியைச் சொல்லும்பொழுதுகூட நீ போய் என்று தொடங்கினவள் வா என்று முடிக்கும் பொழுது மறுபடியும் கைகேயியின் பழைய அன்பு தலையெடுப்பதைப்

பார்க்கிறோம். அரசன் மேல் பழியைப் போட்டாவது தான் நினைத்ததைச் சொல்லிவிட்ட அந்தப் பெண்ணைத் தான் விரும்பியது நடந்துவிட்ட மகிழ்ச்சியால் இராமன் சற்றே கிண்டல் செய்வதுபோல அடுத்த பாட்டு அமைகிறது.

> ''மன்னவன் பணியன்றாகில் நும்பணி மறுப்பனோ யென்
> பின்னவன் பெற்ற செல்வம் அடியனேன்
> பெற்றதன்றோ''

என்ற வாசகங்கள் இரட்டுற மொழிபவைகள். தாயே 'அரசன் சொன்னான்' என்று வேறு எதற்குச் சொல்ல வேண்டும். நீ கட்டளையிட்டால் மட்டும் நான் செய்ய மாட்டேனா?—என்று நல்ல பிள்ளையாகக் கேட்கும் முறை ஒன்று. தாயே இது மன்னவன் பணி அன்று—எனக்குத் தெரியும்—ஏன் அவன்மீது பழி? நீ சொன்னால் மறுத்து விடுவேன் என்ற பயமோ!—என்ற குறும்பும் அங்கே கலந்துள்ளது. அதுபோலவே பரதனுக்குக் கிடைத்த செல்வம் எனக்குக் கிடைத்தது போலத்தானே—நான் மகிழ்கிறேன் அம்மா—என்று சாதாரணமாகப் பொருள் தரும் அடுத்த அடியே—அம்மா! பரதனை நீங்கள் உணர்ந்து கொள்ள வில்லை—என்பின்னவன் என்ன செல்வம் பெறப்போகிறான் தெரியுமா? (பெற்ற என்று வருவது நிச்சயத்தால் ஏற்பட்ட காலவழு அமைதி என்று கொள்ளலாம்தானே! எனக்கு நீ எந்த மரவுரிச் செல்வத்தையும், தவச் செல்வத்தையும் தரப் போகிறாயோ அதே மரவுரியைத்தான்!) என்ற பொருளையும் தரவல்லதன்றோ!

நாகரிகமுடையவர் 'நஞ்சும் உண்பர்' என்றது நற்றிணை. 'உண்டு அமைவர்' அதனாலே மனத்தில் எந்தவித சலனத்தையும் அடையாமல் இருப்பர்—என்றது குறள். கம்பர் தரும் நாகரிகமோ இராமனைப் பிறர் வஞ்சனைக்கு ஆட்பட்டதால் மகிழ்ச்சியையும் அடையும் அளவுக்கு உயர்ந்து போவதைக் காண்கிறோம். இணையில்லா வகையிலே இராமன் அடைந்த மகிழ்ச்சி கம்பனாலே வியக்கப்படுகிறது.

''இப்பொழுது எம்மனோரால் இயம்புதற்கெளிதே யாரும்
செப்பரும் குணத்து ராமன் திருமுகச் செவ்வி நோக்கில்
ஒப்பதே முன்பு பின்பவ் வாசகம் உணரக் கேட்ட
அப்பொழுதலர்ந்த செந்தா மரையினை வென்றதம்மா''

இந்தப் பாடலுக்கு எப்பொழுதும் தாமரை மலரைப்போல இருக்கும் இராமனது முகச் செவ்வி கைகேயியின் சொல்லைக் கேட்டதும் தந்தை பணியைத் தாயானவள் உரைக்க அதனைப் புரியுமாறு நேர்ந்த பாக்கியத்தைக் கருதி மிக மலர்ச்சி கொண்டது. அன்றலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்றுவிட்டது — என்று பொருள் செய்வர் சிலர். வேறு சிலர், ஒப்பதே முன்பு, பின்பு — என்று எடுத்துக்கொண்டு இராமனுடைய முகச் செவ்வி கைகேயி பேச்சைக் கேட்பதற்கு 'முன்னும் பின்னும் தாமரைபோல் இருந்ததென்றும் — கேட்ட அப்பொழுது அலர்ந்த தாமரையை வென்று நின்று மிக்க அழகுடன் திகழ்ந்தது என்று கூறுவர். இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் கலங்காத முகத்தை இராமனிடம் காண்பவர்கள் இவர்கள்.

'அப்பொழுது அலர்ந்த' என்ற சொற்களின் மேலே நமது சிந்தனையைச் சிறிது ஊன்றுவோமாயின் இன்னொரு காட்சி கண்ணிலே எழுகின்றது.

இராமனுக்கு முடிசூட்டு விழா நடக்கப் போகிறது என்று கேட்டவுடன் அயோத்தியில் உள்ள மக்கள் அத்தனை பேருக்கும் பெருமகிழ்ச்சி. மகளிர் அந்த அழகனை அரசக் கோலத்தில் கண்டு ஆனந்தமடையத் துடிக்கின்றனர். வீதியில் உலா வருவானென்று ஓடிச் சென்று சாளரத்தின் வழியாக எட்டிப் பார்க்கின்றனர்.

'சாளரந்தொறும் பூத்தன தாமரை மலர்கள்' என்பார் கம்பர். அந்த முகத் தாமரைகளுக்குப் போட்டியாக எதிரில் குளத் தாமரைகள் மலர்கின்றன. எல்லாமே, எம்பிரானுக்கு முடி புனை விழா வருகிறது என்ற இன்பக் கிளுகிளுப்பால் அன்று மலர்ந்த மலர்கள்.

''மூவராய் முதலாகி மூலமதாய் ஞாலமுமாகிய
தேவதேவர் பிடித்தபோர்வில் ஒடித்த சேவகர் சேனிலம்
காவல் மாமுடி சூடுபேரெழில் காணலாமெனும் ஆசைகூர்
பாவைமார் முகம் என்னமுன்னம் மலர்ந்தபங்கய
ராசியே''

இப்படி இராமன் நாடாளப் போகிறான் என்ற இன்ப நிகழ்ச்சி ஒன்றினால் அப்பொழுதலர்ந்த செந்தாமரையை, இன்று நாமெல்லாம் துன்பம் என்று எண்ணக்கூடியதான, ''நீ காடேக வேண்டும்'' என்று கைகேயி கூறக்கேட்ட இராமனது முகத்தாமரை வென்றுவிட்டதாம்!

'இடுக்கண் வருங்கால் நகுக'

என்ற வள்ளுவர் கூற்றுக்கு இலக்கியம் வடிகிறது இங்கே.

இதுவரைக் குறிப்பாகக் காட்டப்பட்ட இராமபிரானது நாகரிக நெஞ்சம் வீடணன் அடைக்கலப் படத்திலே வெளிப் படையாகவே நமக்குத் தெரியக் காட்டப்படுகிறது. இதன் விரிவை 'பஞ்சதந்திரக் கதை' என்ற தலைப்பில் காணலாம். ஆறறிவுகூட இல்லாத ஒரு சின்னஞ்சிறிய புறுவின் நாகரிகமும் அங்கே வியந்து பாராட்டப்படுகிறது. பறவைக் கேனும் மென்மைத் தன்மை உண்டு. விலங்கினங்களைவிடக் கொடிய உள்ளமும் முரட்டுத்தனமும் பெற்றவர் அரக் கர்கள். அசுரர்கள்—அன்னாரிடையாலும் நாகரிக நெஞ் சங்கள் காணக் கிடப்பதை கம்பன் தரும் காட்சிகளில் காணலாம்.

மகாபலிச் சக்ரவர்த்தி மனக் கண்ணில் வருகிறார். அவரை வஞ்சகமாய்க் கொன்றொழிக்க வாமனனாகி மூவடி மண் வேண்டி வருகிறார் திருமால். அஃதுணர்ந்த மகாபலி யின் ஆசான் சுக்ராச்சாரியார்,

''கண்ட நிறத்திது கைதவமய்ய
கொண்டல் நிறக் குறள் என்பது கொள்ளேல்
அண்டமும் முற்றும் அகிலமும் மேனாள்
உண்டவனும் இஃதுணர்ந்து கொள்''

என்று தன் மாணவனைத் திருமாலது வஞ்சகத்திலிருந்து விடுவிக்க முனைந்தார். ஆனால் அதுகேட்டு மாணவனுக்கோ சினமே பொங்குகிறது. ''நான் செய்யப் போவதோ பெரிய தோர் அறம். வந்தவர் விரும்பிக் கேட்டதைக் கொடுக்கும் ஈகை அறம். இந்த ஒப்புரவினால் ஒரு கேடு வருமெனின் அது என்னை விற்றாவது கொள்ளத் தக்கதல்லவா? இவரென்ன இடையிலே வந்து தடுப்பது?''—இவ்வாறு எண்ணினார். வழங்க நின்ற தன்னை விலக்கமுயன்ற ஆசானிடம் உறுசினம் மிகமிக,

''எடுத்தொருவர்க்கொருவர் ஈவதனின் முன்னம்
தடுப்பது நினக்கழகிதோ தகவில் வெள்ளி
கொடுப்பது விலக்கு கொடியோய் உனது சுற்றம்
உடுப்பதூஉம் உண்பதும் இன்றி விடுகின்றாய்''

என்று அவரை இடித்துரைத்தார். பிறர் பொருட்டு மாய்ந்தவர் மாய்ந்தவரல்லர் என அறிவுறுத்தியபடியே அந்த மாயனது மாயத்துக்கு ஆளாகி மாய்ந்தார்.

அங்ஙனம் அன்று வாமனனாக வந்தவன்தானே மற்றோர் அவதாரத்தில் இராமன்! வீடணன் அடைக்கலமென்று வந்த காலை அவனை ஏற்றே தீருவது என்ற முடிவோடு இராமன் பேசுகிற பேச்செல்லாம் பண்டைநாள் மகாபலியின் அருகு நின்று கேட்டதன் கிளர்ச்சிதானே!

4. மழை தரும் பாடம்

தமிழர் வரலாறு முழுவதையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டிருக்கும் சங்க இலக்கியங்களில் தலைசிறந்த நூல் புறநானூறு. அது பேசுகின்ற இரு பெருஞ் செய்திகளில் தலையாயது படை; மற்றொன்று கொடை. இக் கொடையின் சிறப்பினைக் குறித்து 'கழைதின் யானையார்' என்ற ஒரு புலவர் மிக அழகாகப் பாடி இருக்கின்றார்.

ஈயென இரத்தல் இழிந்தன்(று); அதனெதிர்
ஈயே னென்னல் அதனினும் இழிந்தன்று
கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தன்று; அதனெதிர்
கொள்ளேன் என்னல் அதனினும் உயர்ந்தன்று.

[இதன் பொருள்:—ஒருவரிடம் சென்று தனக்கு ஒன்று வேண்டுமென்று இரப்பது மிக இழிவானது. நம்மிடம் ஒருவர் ஒன்று கேட்குங்கால் தரமாட்டேன் என்று சொல்வது அதைவிட இழிவானது. எல்லோர்க்கும் நம்மிடமுள்ளதை 'எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்'—என்று கொடுப்பது உயர்ந்த குணம்; நமக்கு ஒருவர் கொடுக்க வருங்கால் வேண்டாம் என மறுப்பது அதனினும் உயர்ந்ததாம்.]

இப்பாடலில் சொல்லமைதியும், பொருளாழமும் ஒன்றை ஒன்று விஞ்ச முயல்வதனைக் காண்கிறோம்.

''கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தன்று
கொள்ளேன் என்னல் அதனினு முயர்ந்தன்று''

என்ற கருத்தை வெளியிடும் புலவனின் மிக உயர்ந்த உளப்பாங்கு சங்கத் தமிழனின் தனிச் சிறப்பென்ற நினைவிலே பெருமிதமும் அடைகின்றோம். கொடையின் தன்மையை இங்ஙனம் வியத்தகு முறையில் சித்திரிக்கும் இக்கருத்தைக் கூடப் பின்னும் அழகு படுத்துகின்றார் கம்பர். அதிலும், இக்கருத்தைச் சற்றே திருத்திக் காட்டுவது மிதிலைவாழ்

பாமர மக்களெனில் நம் வியப்பு பலமடங்கு அதிகரிக்கின்றது.

தென்சொல் கவியின்பமெனத் திகழும் சீதைக்கு ஏற்ற கணவன், கோசிகன் பின்சென்ற கோசலைக் குரிசிலே என மிதிலைவாசிகள் முடிவு கட்டி விடுகின்றனர். அவ்வள்ளல் மணத்தினை விரைவிலே காண விழைகின்றனர். அவர்கள் மனத்துடிப்பினை அறியாத சனகனோ சீதைக்கும் இராமனுக்கும் இடையில் நெடுவில் ஒன்றைக் கிடத்தி விடுகின்றான். இது பொறுக்காத மக்கள் அரசனைப் பலபடி ஏசலாகின்றனர். அவற்றுள் ஒன்று,

> வள்ளல் மணத்தை மகிழ்ந்தனன் என்றால்
> கொள்ளெனு முன்பு கொடுப்பதே யல்லால்
> வெள்ளமனைத்தவன் வில்லை எடுத்திப்
> பிள்ளைமுன் இட்டது பேதமை என்பார்.

என்பதாகும்.

[பொருள்:- உதாரகுணமுடைய சனகன் சீதையின் விவாகத்தை முடிக்க விரும்பியவனாக இருப்பானேயானால் இந்த இராமபிரானைக் கண்டவுடன் முதலில் தானே, கொள் என்று சொல்லுவதற்கு முன்னால் சீதையைக் கன்னிகா தானம் செய்து கொடுத்தே விடவேண்டும். அதை விட்டு விட்டு சிவனுடைய வில்லைக் கொண்டு வரச் செய்து அதை நாணேற்றி வளைக்குமாறு இச்சிறுவன் முன் வைத்தது பேதமை என்று சொன்னார்களாம்!

'கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தது' என்று காட்டியது புறநானூறு. கம்பன் கவியோ கொள்ளென்று சொல்லுவதற்கும் முன்னால் கொடுத்தே விடுவது நல்லதென்று அப்பாடலிலும் 'நகாசு வேலை' செய்து காட்டுகிறது.

இத்தகைய முறையிலே ஈகையறத்தைக் கைக் கொள்ளுவதற்கு காரணம் கற்பிப்பதே போல் கணக்காயர் மகனார்

நக்கீரனுர் என்பவர் புறநானூற்றிலே ஒரு பாட்டு எழுதியிருக்கின்ருர்.

தெண்கடல் வளாகம் பொதுமையின்றி
வெண்குடை நிழற்றிய ஒருமையோர்க்கும்
நடுநாள் யாமத்துப் பகலுந் துஞ்சான்
கடுமாப் பார்க்கும் கல்லா ஒருவர்க்கும்
உண்பது நாழி உடுப்பவை இரண்டே
பிறவும் எல்லாம் ஓரொக்கும்மே
செல்வத்துப் பயனே ஈதல்
துய்ப்பேம் எனினே தப்புந பலவே.

என்று வருவது அப்பாடல்.

உலகமுழுவதும் ஒரு குடையில் ஆளும் அரசன் ஆயினும் சரி, இரவும் பகலும் தூங்காமல் ஒரு சாண் வயிற்றுக்காக இரை தேடும் வேட்டுவனுயினும் சரி, இருவருக்கும் ஒரு நாழி அரிசி உண்பதற்கும், இரண்டு முழ வேட்டி உடுப்பதற்கும் போதும். மற்ற எல்லாத் தேவைகளும் இந்த இரண்டு எல்லைகளில் நிற்போருக்கும் ஒரே படித்தாய் அமைந்துள்ளன. இவர்களுக்கிடையே உள்ள ஒரே ஒரு வேற்றுமை—அரசனுல் பிறருக்கு வழங்க முடியும் வேடனுல் முடியாது என்பதே. ஆகவே செல்வம் மிகவுடைய அரசன் உணர்வதொன்றுண்டு. பெற்ற செல்வத்தின் பயன் பிறருக்கு எடுத்தளிப்பதே. நாமே அனுபவிக்க வேண்டுமென்று நினைத்தால் அவை கைகழன்று போய்விடும்—என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும்.

எனில், வள்ளன்மையைக் கைக்கொள்ளாவிடில் நம் செல்வமெல்லாம் வீணுகி விடுமே—ஈயார் தேட்டை தீயார் கொள்வரே—என்ற அச்சத்தாலே கொடை என்ற அறம் அமைக்கப்படுகின்றது புறநானூற்றிலே. இவ்வாறு அச்சத்தினுலே ஈகையறத்தைக் கைக்கொள்வதில் — எண்ணுங்கால்—அவ்வறமே சிறப்பிழந்திடுதல் கண்கூடு. இஃதுணர்ந்த வள்ளுவர் ஈகையறத்தின் இலக்கணத்தை எடுத்தோத வருங்கால், பழம்புலவர் கருத்தினைத் திருத்திக்

காட்டுவதேபோல் பாட்டமைக்கின்ருர். ''அஞ்சியஞ்சிக் கொடையைக் கைக்கொள்ளல் வேண்டா; மற்றவருக்கு ஒன்றை எடுத்தளிக்குங்கால் நம்மையுமறியாமல் நம் அடியுள்ளத்தில் ஓர் இன்பம் தலைதூக்க வில்லையா? அந்த உவகையை நினைத்துப் பார்த்து, அதனை அடைவதற்கேனும் வள்ளன்மையைக் கடைபிடித்தல் ஆகாதா? என்று வினவுவதுபோல் பாடுபட்டுத் தேடிப் பணத்தைப் புதைத்து வைக்கும் கேடு கெட்ட மானுடரை நினைத்து,

''ஈத்துவக்கு மின்ப மறியார் கொல் தரமுடைமை
வைத்திழக்கும் வன்கணவர்''

என மனம் வெதும்பிக் கேட்கின்ருர். அச்சங் காரண மாகவும், கொடை காரியமாகவும் அமைந்த புறநானூற்றுப் பாட்டு, வள்ளுவர் கைப்பட்டவுடன் உவகை காரண மாகவும் கொடை காரியமாகவும் மாறி, கருத்து வகையிலே மிகமிக உயர்ந்து விடுகின்றது. இனி, கவியரசர் கம்பர் கையிலே இக்கருத்து மேலும் அழகுறுவது காணலாம்.

அச்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஈகையை வற்புறுத்தும் புறநானூற்றுப் பாட்டையும், உள்ளத்து உவகையின் வெளிச் செய்கையாகக் கொடையைக் காட்டு கின்ற திருக்குறளையும் அயலயல் வைத்துப் பார்த்தால், பின்னதிலுள்ள கருத்தின் உயர்வு, ''திருக்குறள் என்ருல் திருக்குறள்தான்!'' என்று நம்மைப் பெருமிதமடையச் செய்யும் அந்தத் திருக்குறள் மணியிலும் தன்னலக் கோடு ஒன்று கிறப்பட்டுள்ளதைக் காண்கின்ற கண் கம்பருக்கே அமைந்திருந்தது ஆம்! ''ஈத்து உவக்கும்'' என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகையில் எதையோ ஒன்றைக் கொடுத்து ஒன்றை வாங்குகின்ற ஒரு வணிகக் குறிப்பு சொல்லளவிலேனும் ஏற்படுகின்றதல்லவா? கைம்மாறு வேண்டாக் கடப் பாடுடைய கார்முகத்துடன் ஒப்பிடப்படுகின்ற கொடை யிலே இந்தக் கொடுக்கல் வாங்கல் இடம் பெறுவது கம்பர் கண்ணை உறுத்தியிருக்க வேண்டும். எனவேதான் தக்கதோர் செவ்வியில் இத்திருக்குறள் சொற்ருெடர்களை மாற்றி

யமைத்து கருத்தழகை மேன்மை படுத்துகின்ருர். கோசல நாட்டில் மழை பொழியும் காட்சியை ஆற்றுப்படலத்திலே கம்பர் வருணிக்கின்ற பாடலைப் பாருங்கள்.

''புள்ளி மால்வரைப் பொன்னென நோக்கிவான்
வெள்ளி விழிடை விழ்த்தெனத் தாரைகள்
உள்ளி யுள்ள வெல்லா முவந்தியுமவ்
வள்ளியோரின் வழங்கின மேகமே''

[இதன் பொருள்: பெருமையுடைய பெரிய இமய மலை பொன்மயமாக இருத்தலைப் பார்த்து ஆகாய மானது அந்தப் பொன்னைக் கல்லியெடுக்கும்படி வெள்ளி மயமான தோண்டுங் கருவியை அதன் நடுவில் விழ்த்திஞற் போலத் தோன்றும்படி கொடுக்குமாறு நம்மிடம் இன்னும் என்ன பொருள் எங்கு உள்ளது என்று ஆராய்ந்து தம்மிடத் துள்ள பொருளையெல்லாம் மனமுவந்து தருகின்ற உண்மைக் குணமுடைய மிகச்சிறந்த வள்ளல்களைப் போல மேகங்கள் மழைத்தாரைகளை வழங்கின என்பதாம்.]

மேகம் கோசலநாட்டு வள்ளல்களைப்போல மழை பொழிந்தது என நயம்பட உவமிக்கும் கம்பர், அவ்வள்ளல் களுக்கு அமைகின்ற அடைமொழியாக உள்ளி உள்ள வெல்லாம் உவந்தியும் என்ற சொற்களை நிறுவுகின்ருர். திருக்குறளிலே நாம் கண்ட ஈத்துவக்கும் என்ற சொற்ருெடர் கம்பன் கையிலே அப்படியே தலைகிழாக மாறிஉவந்து ஈயும் என வந்திருத்தல் தெளிவு. இங்கு உள்ளி என்ருல், வள்ளுவர் காட்டும் உவகையையோ, மற்று இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் தம் வள்ளன்மை உதவக் கூடிய பயனையோ நினைத்துப் பார்த்து—என்று கொள்ளல் ஆகாது. ஏனெனில், அவ் வள்ளியோர் உவமையாவதும் கைம்மாறு கருதாத கார் முகத்துக் கன்ருே! எனவே, 'தம்மிடம் அள்ளி அளிக்க இன்னும் என்ன இருக்கின்றது என்று துருவிப் பார்த்து, 'புறவொன்றின் பொருட்டாகத் துலைபுக்க' சிபியைப் போல, 'இல்லையென்றுரைப்பார்க்கு இல்லை யென்றுரையா இதயம்' கேட்ட கர்ணனைப்போல, விற்றெடுத்துக் கொள்ளு

மாறு தன் தலையையே ஒரு புலவனிடம் நீட்டிய குமணனைப் போல, வாமனனாய்த் தன்பால் மூவடி மண் வேண்டிவந்த திருமாலின் வஞ்ச முணர்ந்தும்,

''ஒப்புரவினால் வருங்கேடெனிலஃதொருவன்
விற்றுக் கோள் தக்க துடைத்து''

என்ற தமிழ் மறைக்கிணங்கத் தன்னையே பலியாக்கிக் கொண்ட மகாபலிச் சக்ரவர்த்தியைப்போல

புறவொழுக்கம் புரிந்து மீண்ட கணவன் கோவலனுக்கு
நலங்கேழ் முறுவல் நகை முகங்காட்டி
சிலம்புலி கொளம்''

—என்று எடுத்துக் கொடுத்த கண்ணகியைப் போல,

அவர்கள் கைக்கொண்ட ஒப்புயர்வற்ற வள்ளன்மையைத் தான் கம்பர் அவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார். ''குன்றம்போல் பெரும்பொருள் தொலைத்தேன்'' என்று நாணிக்கூசி நிற்கிறான் கோவலன். உடனே தன்னிடம் தருவதற்கு இன்னும் ஏதேனும் உளதா என்று எண்ணிப் பார்க்கிறாள் கண்ணகி. பெட்டிக்கடியில் உள்ள சிலம்பு நினைவுப் பெட்டகத்துக்கு வருகிறது. அந்த நினைவினால் உள்ளி உள்ள அச் சிலம்பை — ''சிலம்புலி கொளம்'' என்று மனமகிழ்ந்து — நலங்கேழ் முறுவல் காட்டி'' அள்ளித் தருகிறாள். குன்றைத் தானே தொலைத்தீர் — என்னிடம் சிலம்பே (பெரியமலை) இருக்கிறது. கவலையை விடும் என்பதுபோலும் அவள் மொழிகள் தொனிக்கின்றன. இவ்வாறே கம்பர் பாட்டிலும் ஏதோ ஒரு உவகையை எதிர்பார்த்து மற்றவருக்கு அளிக்கும் பரிசைவிட, முதலிலேயே மனமகிழ்ந்து உள்ளவெல்லாம் அள்ளியளிக்கும் — உவந்தியும் அழகினாலே குறளில் காணும் பண்டமாற்று நிலை மறைந்திடுவது கண்கூடு.

இறுதியிலே கூறப்பட்ட இம்மாவலியின் சரிதை, கம்பன் கவிதையிலே உருவாகுங்காலை பல பொய்யாமொழிகள் அவண் ஊடாடி ஒளிவிடுகின்றன. அங்குக் கம்பர் கைப்படப் பொன்னாகிய கருத்து வேறொன்றும் காணலாம். வண்மை

யின் உண்மையிலக்கணத்தை உணர்த்தவந்த மாவலி, வழங்க நின்ற தன்னை விலக்க முயன்ற ஆசானிடம் உறுசினம் மிகமிக,

> ''எடுத்தொருவர்க் கொருவர் ஈவதனின் முன்னம்
> தடுப்பது நினக் கழகிதோ தகவில் வெள்ளி—
> கொடுப்பது விலக்கு கொடியோய் உனது சுற்றம்
> உடுப்பதூஉ முண்பதூஉ மின்றி விடுகின்றாய்''

என்று இடித்துரைக்கின்றார். இந்த வசைமொழி,

> ''கொடுப்பது அழுக்கறுப்பான் சுற்றம் உடுப்பதூஉம்
> உண்பதூஉம் இன்றிக் கெடும்''

என்ற வள்ளுவர் குறளை ஏற்றிருப்பது வெள்ளிடை மலையாம். ஆனால் குறள் கூறுவது பொறாமையினால் வருகின்ற கேட்டினையே. 'அழுக்காறாமை' என்ற அதிகாரத்தில்தான் இப்பொய்யாமொழி அமைந்துள்ளது. பஞ்சமா பாதகங்களில் ஒன்றான 'ஈதல் மறுத்தலை' இக்குறள் கடிவதாகத் தெரியவில்லை. பொறாமையினாலே ஒருவர் மற்றொருவருக்குக் கொடுப்பதைத் தடுக்கலாகாது என்பதுதான் குறள் காட்டும் நெறி.

'ஈவது விலக்கேல்' என்பது ஒரு முதல்விதி. பொறாமையினால் விலக்காதே — என்று சொல்லும் பொழுது அம்முதல் விதி கொஞ்சம் தளர்கின்றது. பொறாமையால் தடுக்காதே என்றால் மற்றபடி தடுக்கலாம் என்று ஆகிவிடுகின்றதல்லவா?

அலுவலகத்துக்கு குறித்த நேரத்துக்கு வரவேண்டும் என்பது ஒரு முதல்விதி. காலங்கடந்து வந்தவர் தக்க காரணம் காட்டவேண்டும் என்பது அடுத்தவிதி — ஆயின், ஏதேனும் காரணம் காட்டி விட்டால் காலங் கடந்து வரலாமென்று ஏற்பட்டு விடுகின்றது அல்லவா? அதுபோலத்தான் இதுவும். ஈகை அறத்தைத் தடை செய்பவர் எல்லோரும் தங்கள் உள்ளத்தின் ஆறுதலுக்காக தாங்கள் செய்வது நியாயம் போல் ஏதாவது ஒரு காரணம் கற்பித்துக்

கொண்டு, 'நான் பொருமையினுல் தடுக்கவில்லையே' என்று சொல்லிக் கொண்டு விடலாம். இது மானுட மனத்தின் இயற்கை. எனவே எந்த ஒரு விதியும் கண்டிப்பு (condition) செய்யப்படும் பொழுது சற்று ஆட்டம் கண்டு விடுவது தெளிவாகிறது.

ஏன் மகாபாலியின் வரலாற்றையே எடுத்துக் கொள்வோமே! சுக்கிராச்சாரியார் அவன் கொடுப்பதைத் தடுக்கக் காரணம் தன் மாணுக்கன் மாட்டு அன்பினுலே அல்லவா? எதிர் நின்ற குள்ளனின் வஞ்சமுணர்ந்தவர் அவர். எனவே விழிப்பாக இருக்குமாறு வற்புறுத்த நினைத்து கொடையைத் தடுக்கலானுர். வாமனனிடம் அவருக்கு யாதொரு பொருமையும் இல்லை. ஆயினும் அழுக்காற்றினுல் மட்டுமின்றி எக்காரணத்தாலும், கொடுப்பதால் கொடுப்பவனுக்கு கேடுவரினும், ஏற்பதால் அடைவோனுக்கு அழிவு வரினும், பாத்திரம் தகுதியற்றதாயினும் — எப்படியிருப்பினும் சரி — 'கொடுப்பதை விலக்குவது கொடிது' என்பார் மாவலி. ஈகையென்பதே ஓர் அறம். அறத்தைச் செய்வதால் அழிவு வரும் என்ற கூற்று அறிவுக்குப் பொருந்தவில்லை. எனவே 'கொடுப்பது அழுக்கறுப்பான்' என்ற குறளின் கூற்றிலே உள்ள அழுக்காறு என்ற சொல்லை மெல்ல அகற்றிவிட்டு' கொடுப்பது விலக்கு கொடியோய்' என்று குறுக்கி விடுவதால் கம்பன் கவிதை மாற்றறியாத செழும் பசும் பொன்னுய் மிளிர்கின்றதன்றே!

5. பாம்பும் படியாகுமே

மலையும் மலைசார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி எனப்படும். குறிஞ்சித் திணைக் காட்சிகள் சங்க இலக்கியத்தில் பலப்பல. இத்திணையினை வருணிக்கும் புலவர்கள் அந்நிலத்திலுள்ள தலைவன் தலைவியின் களவொழுக்கத்தையே உரிப் பொருளாக வைத்துப் பாடுவர். அக்களவொழுக்கத்தில் தலைவனுக்கு உண்டாகும் துன்பங்களைப் பெருக்கிக் காட்டுமாறு மலைவாழ் மிருகங்களின் கொடுமைகளை சித்திரித்துக் காட்டுவர். ஆரிய அரசன் பிரகத்தனைத் தமிழ் அறிவுறுத்தற்கு கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாட்டிலே இத்தகைய வருணனை வருமிடத்தை எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். தலைவன் வரவேண்டிய மலை வழியினைத் தலைவி கற்பனை செய்து பார்க்கிறாள். புலியும், யாளியும் கரடியும், யானையும் மற்ற கொடிய காட்டு மிருகங்களும் அவள் கண் முன் தோன்றலாகின்றன. இவற்றுக்கெல்லாம் இரையாகாமல் தலைவன் தப்பினாலுங்கூட இடியின் கொடுமை அங்கு உண்டு. மலைவாழ் அணங்குகள் உண்டு; வருவது தெரியாமல் இரை தேடுகின்ற அரவங்கள் உண்டு. மலைக்குகைகளின் இருட்டே போதும். இடையிடையே இருக்கின்ற திட்டுகளில் பலவகை முதலைகள் வாயைப் பிளந்து கொண்டு காத்திருக்கும். இவைகளைத் தவிர கொடிகளில் சிக்கிக் கொள்ளலாம். வழுக்கங்களில் சறுக்கி விழலாம். பேய்களால் பிடிக்கப்படலாம். கொடிய பாம்புகளால் கடிக்கப் படலாம். எல்லாவற்றுக்கும் தப்பி வர வேண்டுமேயெனத் தலைவி கலங்குகின்றாள். அவள் கண்முன் பாம்பும், புலியும் சூரும், பேயும், முதலையும் கரடியும் தோன்றித் தோன்றி நாங்கள் அவனை விட மாட்டோம்; ஒரு கை பார்த்து விடுவோம்'' என்று பேய்ச் சிரிப்பு சிரிக்கின்றன. தலைவி குலைகின்றாள். பின்வரும் பாடல் மலைவாழ் மிருகங்களின் கொடுமையை நமக்கு நிகரற்ற முறையில் காட்டுகின்றது.

அனைச்செறி உழுவையும் யாளியும் உளியமும்
புழற்கோட்டு ஆமான் புகல்வியும் களிறும்
வலியில் தப்பும் வன்கண் வெஞ்சினத்து
உருமும் சூரும் இரைதேர் அரவமும்
ஒழுங்கிருட் குட்டத்து அருஞ்சுழி வழங்கும்
கொடுந்தாள் முதலையும் இடங்கரும் கராமும்
நூழிலும் இழுக்கும் மூழடி முட்டமும்
பழுவமும் பாந்தலும் உளப்பட பிறவும்
வழுவின் வழா விழுமம் அவர்
குழுமலை விடரகம் உடையவால்

[உழுவை — புலி; உளியம் — கரடி; சூர் — மலைவாழ் தெய்வம். நூழில் — கொடிப்பிணக்கு; பழுவம் — பிசாசு; விழுமம் — துன்பம்]

சங்க இலக்கியம் காட்டுகின்ற காட்சி இது. குறிஞ்சிக் காட்சி என்றாலே கொடிய விலங்குகளின் கொடுமை கண் முன் வருமாறு தீட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய கொடிய விலங்குகள்கூட கோல் கோடாத மன்னவன் ஆட்சியில் தன்னியல் அழிந்து நல்லனவாய் நிற்குமென ஒரு சில புலவர்கள் பாடி வைத்தனர்.

பெரும்பாணாற்றுப் படையில் தொண்டைமான் இளந் திரையனை உருத்திரங் கண்ணனர் பாடும் பொழுது, பெரும் பாணன் ஒருவன் இளந்திரையனிடம் பரிசில் பெற்று மீளும் வழியில் மற்ற பாணர்களை ஆற்றுப்படுத்தியது போல் அமைத்துள்ளார். பரிசு பெற்ற பாணன் பெருதோர்க்கு தொண்டைமானின் வள்ளன்மை விளங்கும்படி, அவனை நாடிச் செல்லும் வழியிலெல்லாம் இயல்பாகவே தீங்கு செய்பவைகூட, அவனைப் போலவே இளகிய உள்ளம் பெற்று நல்லனவாய் மாறி விடுமெனக் கூறுகின்றான்.

"உருமும் உரருது; அரவும் தப்பாது;
காட்டு மாவும் உறுகண் செய்யா; வேட்டாங்கு
அசைவுழி அசைஇ நசைவுழி தங்கிச்
சென்மோ இரவல"

என்னும் பகுதி இதனைக் காட்டுகின்றது, உருமுகின்ற இடியும் மேலே விழாதாம். பாம்புகளும் ஒருவருக்கும் தீங்கு செய்யாதாம். காட்டு விலங்குகளும் கொடுமை புரியாதாம். ஆகவே ''பாணர்களே நீங்கள் பயமேதுமின்றி பதட்டமுமின்றி மெதுவாக விருப்பம் போல் இளந்திரையனை நாடி அடையலாம்'' என வழி காட்டுவது நயமுடன் திகழ்கின்றது. வழியிலே பாம்பும் புலியும் நலியுமென நினைத்தால் நடை வேகமாகும். உளம் சுமையாக இருக்கும். குறித்த இடத்திற்கு இடையூறு ஏதுமின்றி சென்று சேர வேண்டுமென்ற துடிப்பிலே பக்கமுள்ள காட்சிகளையும் அனுபவிக்க முடியாது. ஆகவே, அப்பாணன் ''நல்லோர் ஆளும் நாட்டிலே யாராலும், எதனாலும் துன்பமில்லை. நீவிர் அசைந்தாடி எல்லா இயற்கைக் காட்சிகளையும் அனுபவித்துக் கொண்டு இனிது சென்று சேருங்கள் — என்று கூறுங்கால் தொண்டையினைப் பற்றிய பெருமித நினைவு நம் உள்ளத்தை நிறைக்கின்றது.''

இச்சுவையுணர்ந்த சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் தம் காவியத் தலைமக்களுக்கு கவுந்தியடிகளின் துணையைக் காட்டி மதுரைப் புறஞ்சேரியிலே அவர்களைத் தங்க வைக்கும் பொழுது பாண்டிய மன்னனின் பெருமையினை இந்த முறையிலேயே நமக்கு அறிவிக்கின்றார்.

''கோள்வல் உளியமும் கொடும்புற்று அகழா
வாள்வரி வேங்கையும் மான்கணம் மறவா
அரவும் சூரும் இரைதேர் முதலையும்
உறுமும் சேர்ந்தோர்க்கு உறுகண் செய்யா
செங்கோல் தென்னவர் காக்கும் நாடு

இதன் பொருள் : செங்கோல் வளையாது காக்கின்ற பாண்டிய நாட்டில் இயல்பாகப் பிறருக்குத் தீங்கு செய்கின்ற கரடியும் புற்றுஞ் சோற்றினை அளைந்து புழுக்களைக் கொல்லாது. வலிய புலிகளும் தங்களது முக்கிய இரையான மான்கணத்தைக் கண்ணெடுத்துப் பார்க்காது பாம்பு, மலை

வாழ் தெய்வம்' முதலே, இடி—முதலியனவும் ஒருவருக்கும் ஒரு திங்கும் செய்யாது என்பதாம்.

இதுவரைக் கண்ட குறிஞ்சிக் காட்சிகளிலெல்லாம் பிறரை வருத்தும் கொடிய விலங்குகளைக் கண்டோம். அம்மலையினை ஆளும் தலைவன் நல்லனாயின், இம்மிருகங்களும் தம் இயல்பு மாறி, கொடுமை ஒழிந்து வழிச்செல்வோர் அஞ்சாமல் தனி வழி போகக் காரணமாகின்றன. கவியரசர் கம்பர் காட்டும் குறிஞ்சிக் காட்சியிலோ, கொடிய விலங்குகள் கொடுமை நீங்கப் பெறுவது மட்டுமின்றி, தம்மால் இயன்ற உதவியையும் பிறருக்குச் செய்கின்ற அதிசயத்தைப் பார்க்கிறோம்!

கம்பன் கவிதையில் குறிஞ்சிக் காட்சிகள் முக்கியமாக இரு முறை வருகின்றன. தயரதன் தன் தவப்புதல்வனின் மணவினை காணத் தன் பரிவாரங்களோடு மிதிலை நோக்கிப் புறப்படுகின்றான். வழியிலே சந்திரசைலமலை வருகின்றது. அதன் தகைமையைக் கம்பர் பொன்னென்னும் மொழிகளால் புலப்படுத்துகின்றார். அங்கு யானையும் குரங்கும் உண்டு; மானும் மயிலும் உண்டு. குறிஞ்சிக் கானையர் உண்டு. குறத்திச் சிறுமியர் உண்டு. காந்தளும் வேங்கையும் உண்டு. சிங்கமும் சூரும் உண்டு. ஆனால் அவை என்ன செய்கின்றன? இதோ ஒரு காட்சி.

தந்தங்களுடைய ஆண் யானைகள் கூட்டமாக வருகின்றன. மேலே, தேவர் உலகக் கற்பகச் சோலையிலிருந்து வளைந்து நின்ற கிளைகளைக் காண்கின்றன. இங்கிருந்தே கரங்களை நீட்டி முறிக்கின்றன. அவற்றைத் தம் உயிரன்ன பிடிகளுக்கு ஊட்டுகின்றன.

''உம்பர் வானகத்து நின்ற ஒளிவளர் தருவின் ஓங்கும்
கொம்புகள் பனைக்கை நீட்டிக் குழையொடும் ஒடித்துக் கோட்டுத்
தும்பிகள் உயிரே அன்ன துணைமடப் பிடிக்கு நல்கும்''

மற்ருெரு காட்சி.

தேவ மாதர்கள் நடனமாடுகின்றனர். வில் போல் வளைந்த புருவத்தைச் சுழற்றி ஆடுகின்றனர். வீணையோடு இனிது பாடிக் கொண்டு ஆடுகின்றனர். சந்திர சைல மலையில் ஆடிக்கொண்டிருக்கிற மயில்களைப் பார்த்துப் பார்த்து அவற்றைப் போல ஆட விரும்புகின்றனர். ஆனால் அப்படி ஆட வரவில்லை, தோல்வி; படுதோல்வி! அதன் விளைவு? கோபம் வந்து விடுகிறது. தாங்கள் அணிந்துள்ள ஒளிவிடும் இரத்தினமாலையை வெறுத்து வீசுகின்றனர். மரத்திலுள்ள ஆண் குரங்குகள் அவற்றை அப்படியே பிடித்து மாட்டிக் கொள்கின்றன. அது கண்டு பெண் குரங்குகள் சிரித்து மகிழ்கின்றன.

"சரம்பயில் சாபமென்னப் புருவங்கள் தம்மிருடை
நரம்பினேே டினிது பாடி நாடக மயிலோடாடி
அரம்பையர் வெறுத்து நீத்த அவிர்மணிக் கோவையாரம்
மரம்பயில் கடுவன் பூண மந்தி கண்டு உவக்கும்
மாதோ"

வேருெரு காட்சி.

வானத்தில் நட்சத்திரங்களிடைப் பிறைச்சந்திரன் பெண் யானை நடுவில் ஓர் ஆண் யானை போல் காட்சி தருகிறது. வளைந்திருக்கும் அந்தப் பிறையே தந்தம் போல் அமைந்திருக்கிறது. மலைத் தேனை அத்தந்தத்தால் மதி வந்து குத்துகிறது. குறிஞ்சி நிலம் முழுவதும் தேனாறு பாய்கிறது. அது கண்ட குறவர்கள் அதனை மடையாற்றி விட்டு விட்டு, ஆகாச கங்கையின் நீரைப் பாய்ச்சி ஐவனம் (மலை நெல்) விளைவிக்கிருர்கள்.

"மீனென்னும் பிடிகளோடும் விளங்கும் வெண்மதி
நல்வேழம்
கூனல்வான் கோடு நீட்டிக் குத்திட்டுமுறிப் பாயும்
தேனுகு மடையை மாற்றிச் செந்தினைக் குறவர் முந்தி
வான நீராறு பாய்ச்சிஐவனம் விளைப்பர் மாதோ"

இந்தக் குறவர்கள் வீட்டு முற்றத்திலே ஒரு காட்சி.

வளர்ப்பதற்கரிய சிங்கக்குட்டி ஒன்று யானைக் குட்டியுடன் விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறது. அதே சமயம் வளைந்த பிறைச் சந்திரன் குறமகளிர் பெற்ற குழந்தைகளோடு விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறது.

''பேணுதற்குரிய சீயக் குருளையும் பிடிகளீன்ற
காணுதற்கரிய வேழக் கன்றோடு களிக்கும் முன்றில்
கோணுதற்குரிய திங்கட் குழவியும் குறவர் தங்கள்
வாணுதல் கொடிச்சி மாதர் மகவொடு தவழுமாதோ''

இப்பிறைமதி முழுமதி ஆனலோ குறத்தியர் அழகு பார்த்துக் கொள்ளக் கண்ணாடியாக உதவுகிறது. மலையைத் தாண்ட முடியாமல் சந்திரன் எப்பொழுதும் அங்கேயே தங்கியிருக்கிறான். எனவே குறத்தியர்கள் இந்தப் புறமிருந்து அந்தக் கண்ணாடியில் தங்கள் அலங்காரம் சரியாக இருக்கிறதா என்று பார்த்துக் கொள்கிறார்கள். தேவ கன்னிகைகள் மேல் புறத்திலிருந்து அதே கண்ணாடியில் அழகு பார்த்துக் கொள்கிறார்கள்.

''குப்புறற் கடுமையால் அக்குலவரை சாரல்வைகி
ஒப்புறத் துளங்குகின்ற உடுபதி ஆடியின்கண்
இப்புறத்தேயும் காண்பர் குறத்தியர் இயைந்தகோலம்
அப்புறத்தேயும் காண்பர் அரம்பையர் அழகு மாதோ''

இந்த மதியைப் பிடித்துத் தம் காதலியர் முகத்துக்கு நிகராக இருக்கிறதா என்று பார்க்கின்ற குறவர்களையும் அங்கு காண்கிறோம்.

இன்னொரு முறை குறிஞ்சிக் காட்சிகளைக் காண வேண்டும் என்றால் தந்தை பணி தலைமேல் கொண்டு மின்னொளிர் கானம் செல்லும் இராமனை நாமும் பின் தொடர வேண்டும். அங்கே தேவர் கைதொழும் சித்திரக் கூட மலையினைக் காண்போம். தசரதன் தவப்புதல்வன், சனகன் மா மகளுக்கு, அக் கனகமால் வரையின் இயல்

பெல்லாம் தெரியக் காட்டிய காட்சிகள் இலக்கிய உலகில் ஈடிணையற்றவை.

அருந்தவத்து அந்தணர் இருந்து வாழும் இயல்பு உடையது சித்திரக் கூடம். அன்னவர் இருத்தலாலேயே இப்பொருப்பின் பெருமையும் உயர்ந்து கொண்டே போகிறது. சந்திர சைல மலையில் கொடிய விலங்குகளின் கொடுமை ஒன்றும் காட்டப்படவில்லை. இன்பமாக அவை வாழும் இயல்பையே கண்டோம் மற்று, ஆன்றவிந்தடங்கிய கொள்கைச் சான்றமாதவர் தங்கிய இம்மலையிலோ,

''வளைகள் காந்தளில் பெய்தன அனைய கைம்மயிலே
தொளைகொள் தாழ் தடக்கையென்னுந் துருத்தியில் தூக்கி
அளவில் மூப்பினர் அருந்தவர்க் கருவிநீர் கொணர்ந்து
களப மால்கரக் குண்டிகை சொரிவள காணாய்''

[மயில் போன்றவளே! அளவிலா மூப்பை எய்திய அருந் தவசிகளுக்கு பெரிய யானைக் கன்றுகள், மலையருவி நீரை தொளையுடைய பெரிய தாழ்ந்த துதிக்கையிலே கொண்டு கொணர்ந்து அம்முனிவர்களின் கமண்டலத்தில் சொரிவன வற்றைப் பார்]

என்ற முறையிலே, கொடிய விலங்கொன்று தீய இயல்பை விட்டு விட்டிருப்பதோடு மட்டுமன்றி, நல்ல முறையிலே இல்லறம் நடத்துவதோடு மட்டுமன்றி, மற்ற வருக்கு உதவியும் செய்கின்ற விந்தையினை இங்கு நாம் காண் கின்றோம்.

முன்பு சந்திர சைல மலையில் குரங்கினங்கள் அரம்பையர் கழித்து விட்ட இரத்தின மாலைகளை அணிந்து மகிழும் காட்சியினைக் கண்டோம். அதற்கொருவாறிணங்க இச் சித்திர கூடத்திலும் கடுவன் அருவி நீரைத் தன் மீது விச, அது பொறுத மந்தி மேகத்தின் நீரையே பிழிந்து ஆண் குரங்கு மீது வீச எழும் அழகிய காட்சியும், குன்றவருடைய் பாறைகளை எடுத்து மந்திகள் அடித்து மகிழும் காட்சியும்

காணக்கிடைக்கின்றன. எனினும், முனிவர் வாழ்வதால் புனிதமாய இப்பகுதியில்,

''இடுகு கண்ணினர் இடருறு மூப்பினர் ஏக
நெடுகு கூனல் வால் நீட்டின உருகுறுநெஞ்சக்
கடுவன் மாதவர்க்(கு) அருநெறி காட்டுவ காணாய்''

[இருகிய கண்ணும் கால் தளர்ந்து இடர் செய்யும் மூப்பும் உடைய மாதவர்களுக்கு, நீண்டு வளைந்த வாலை நீட்டித் தடிபோல் கொடுத்து அன்பினால் நெஞ்சுருகும் ஆண் குரங்குகள் அவர் ஏகுவதற்கு அரிய வழியினைக் காட்டு வதைக் காண்] என்ற முறையிலே குறும்பு மதியுடைய குரங்கினங்களும் தங்களுக்குள் விளையாடி மகிழ்வதோடு நின்று விடாமல் மூப்புடையவர்க்குத் தம் வாலே கோலாகக் கொடுத்துதவி வழிகாட்டிச் சென்றதெனின் வேறு விலங்குகளைப் பற்றிப் பேசல் மிகை.

இவ்விரு மலைகளிலும் வசிக்கும் மனிதர்களிடத்திலும் இத்தகைய வேற்றுமையினைக் காணலாம். சந்திர சைலக் குறவர்களுக்கும் சந்திரனைப் பிடிக்கும் திறமையுண்டு. சித்திர கூடத்தவர்க்கும் அத்தகைய துணிவு உண்டு. எனினும் முன்னவர் மதியைப் பிடிப்பது தம் காதலியர் முகத்தோடு ஒப்பு நோக்குதற்கே என்று வருணிக்கும் கம்பர், இப்பின்னவரைப் பேசுங் காலையில்,

பிறையை எட்டினள் பிடித்திதற்
 கிது பிழை யென்னாக்
கறை துடைக்குறு பேதையோர்
 கொடிச்சியைக் காணாய்

என்று, இவர்கள் மதியைப் பிடிப்பதும் அம்மதியின் நலத்துக் காகவே, அதன் மறுவைத் துடைத்தெறியவே-என எல்லோரையும் பிறர்க்கெனவே வாழ்பவராகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார்.

இதன்படியே நற்றவர் உறையுமிச் சித்திரக்கூடத்திலே கிளிகளும் மலைநெல்லின் கதிரையும், சோளம், அவரை,

மூங்கிலரிசி முதலியவற்றையும் தவசிகளின் ஆசிரமத்தில் அன்போடு கொண்டு சேர்க்கும்.

காட்சி இதனைக் காணுங்கால், சங்க இலக்கியத்திலே, கபிலர் கிளிகளைப் பழக்கி, பாரி மன்னன் நாடு பகைவர் முற்றுகையால் பரிதவித்த வேளையிலே, நெற்கதிர்களை நாட்டினுள் கொண்டுவரச் செய்த காட்சி நினைவிலெழு கின்றது. எனினும் அப்பழைய காட்சிக்கும், கம்பர் தரும் இந்தக் காட்சிக்கும் ஒரு சிறிது வேறுபாடுண்டு. புறநானூற்றிலே நாம் காணும் கிளிகள் பிறருக்கு உதவு மாறு பழக்கப்பட வேண்டியிருந்தது. சித்திரக் கூடத்திலோ இயற்கையாகவே கிள்ளைகள் நல்லோர் இருப்பிடம் நாடி அவருக்குத் தம்மால் இயன்ற பயிர்களைக் கொண்டு சேர்க்கும் தன்மையனவாய்த் திகழ்கின்றன. இனி, மயிலினங்கள் என்ன செய்கின்றன என்று பார்த்தால், தங்கள் தோகை யாம் விசிறி கொண்டு அந்தணர் ஓமம் செய்வதற்கமைந்த குண்டத்தில் தீயை எழுப்பிவிடுகின்றன.

''ஏந்து நூல்மணி மார்பினர் ஆகுதிக் கியைந்த
கூந்தல் மென்மயில் குறுகின நெடுஞ்சிறைக் கோலி
காந்து குண்டத்தின் வயங்கெரி எழுப்புவ காணாய்''

என்ற வரிகள் இதனைக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு அம்மலை யில் வசிக்கும் எவ்வுயிரும் பிறர்க்கு உதவி செய்து உவப்பதே கருமமென்ற கொள்கையால் தெளிந்த மதியின என்பதையே இக் குறிஞ்சிக் காட்சி முழுவதும் நமக்கு அறிவிக்கின்றது. மையல் மதவாரணங்களும், தன்னழகே தலைகொண்ட மென் மயில்களும், குறும்பு செய் குரங்கினங்களும், செய்யவாய்ப் பைஞ்சிறைச் சுகங்களும் விலங்கினத்திலே இழிந்ததென்ற பன்றியும் மற்றவர்களுக்கு உதவி செய்தலையே வாழ்க்கை யின் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன என்றால், படையும் நடுங்கும் பாம்புகள் கூட மாதவர் மிதித்தேறப் படிகளாம் என்னக் கிடக்கின்ற அதிசயத்தையும் கம்பர் நமக்குக் காட்டித் தருகின்றார்.

''இடிகொள் வேழத்தை எயிற்றெடும் எடுத்துடன் விழுங்கும்
கடிய மாசுணம் கற்றறிந்தவரென அடங்கி
சடைகொள் சென்னியர் தாழ்விலர் தாமிதித்தேறப்
படிகளாமெனத் தாழ்வரை கிடப்பன காணாய்''

என்ற பாடலைப் பாருங்கள். ''இடிபோல் பிளிறுகின்ற யானையைத் தந்தத்துடன் விழுங்குகின்ற கொடிய பாம்புகள் கற்றறிந்தவரைப் போல அடக்கமுடையனவாகிச் சடையுடையவர்களும் குறைவற்ற தவமுடையவர்களுமான அந்தணர்கள் மிதித்தேறும் படிகளாக மலை அடிவாரங்களில் கிடப்பன காணாய்' என்பது இதன் பொருள்.

ஆயின், சித்திர கூடத்தின் சிறப்புக்கு சான்று வேறு வேண்டுமோ! கடியமாசுணம் படியென அடங்கிக் கிடந்த இச்செவ்விய விந்தையில் இராமனே முற்றிலும் ஈடுபட்டு விட்டான் போலும். மற்றக் காட்சிகளில் சீதையைப் பல மொழிகளால் புகழ்ந்து அழைத்தவன், இவ்விடம் அவளை அழைக்கவும் மறந்தவனாக அரவத்தின் விந்தையினை விளம்பவே விரைகின்றான்.

''பணியுமாம் என்றும் பெருமை''—என்ற வள்ளுவர் மொழிகொண்டு கற்றாய்ந்து அடங்குவோர் பெருமையை எவரும் உணரலாம். மற்று, கம்பர் காட்டும் இப்பாம்போ கற்றதுமில்லை; ஆய்ந்ததுமில்லை. எனினும், இவையும் அடங்கின என்றால் தூய சிந்தையும் செய்தவமும் உள்ள சான்றோர் அவ்விடம் இருப்பதே காரணமன்றி வேறன்று.

உலகக் கொடுமைகளை அடக்குவதற்குத் திட்டங்கள் வகுக்கின்றனர்; சட்டங்கள் போடுகின்றனர்; மீறியவர்களைத் தண்டித்து மற்றவர்களை அச்சுறுத்துகின்றனர். எத்தனை எத்தனையோ பிரசாரங்களைப் புரிந்த வண்ணமாக இருக்கின்றனர். மீண்டும் மீண்டும் பத்திரிகைகளில் பக்கம் பக்கமாகக் கொள்ளைகளையும், கொலைகளையுந்தான் காண்கிறோமேயன்றி வேறு பயனைக் காணோம். சங்க இலக்கியங்

களிலே குறிஞ்சிக் காட்சிகளைக் காட்டும் பொழுதுதான் புலவர்கள் கொடிய விலங்குகளால் மக்களுக்கேற்படும் தீமைகளை விரித்துரைத்தனர். பாலைத் திணையில் மட்டுமே மனிதர் நோக மனிதர் வழிபறிக்கும் தன்மை காட்டப் பட்டது. பின்னர், ஆளும் அரசன் நல்லனாயின் அவன் வாழும் நாட்டில் கொடிய விலங்குகளும் விலங்குகளின் தன்மை படைத்த மனிதர்களுங்கூடத் தீமை செய்யாமல் இருந்திடுவர் என அவர்கள் எடுத்தோதினர்.

தீமை செய்யாததால் மட்டும் நல்லவராகிவிட முடி யாது. நம்மால் இயன்ற நன்மையும் சில செய்தல் வேண்டும்—என்ற கருத்தை எடுத்தோத விழைந்த கம்பர் பிரான் தான் காட்டும் குறிஞ்சிக் காட்சியிலே படை நடுங்கும் பாம்பையும் கற்றறிந்தவர் என அடங்கி மாதவர் மிதித்தேறப் படிகளாய்ப் படுத்தியிருக்குமாறு காட்டினார். சட்டமும், தண்டனைகளும், சிறைச் சாலைகளும், சொற் பொழிவுகளும் சாதிக்க முடியாத நன்மையினை, நல்லோர் சிலர் இருப்பதே சாதித்துவிட முடிகின்ற மேன்மையினைத் திறம்பட நாட்டி முடித்தார் கற்வியிற் பெரிய கம்பர்.

6. இடை வருணனை

புலவர் உலகிலே மிக மிகச் சாதாரண கவிஞர்கள்கூட மகளிர் இடையினை வருணிக்கத் தொடங்கினுல் அவர்களை யும் அறியாமல் கவிதை அவ்விடத்திலே சிறப்படைந்து விடுகின்றது. அவ்வுறுப்பின் மென்மையைத் தம் கற்பனை வன்மையால் பற்பலவற்றுடன் உவமித்து மகிழ்ந்துள்ளனர். 'துடியிடை' என்பர்; 'பிடியிடை' என்பர்; 'நூலிடை' என்பர்; 'நுண்ணிடை' என்பர்; 'மின்னலிடை' என்றும் அழைப்பர். புலவர் வாயாலே பெண்களுக்கு மருங்குல் தேய்ந்தவாறு இவ்வாறு!

இத்தேய்ந்த இடையையும் விடாது அதனை ஆதார மாகக் கொண்டு அற்புதமான கற்பனைகளை எழுப்பிக் காவி யச் சுவை தரும் காட்சிகளைத் தீட்டுபவர் கவிவாணர் களா கின்றனர். இத்தகைய கவிவாணர்கள் எல்லா மொழியிலும், எல்லா நாட்டிலும் என்றும் இருந்து வருகின்றனர்.

அன்னத்தைத் தூதுவிட்டுப் பெண்ணொருத்தியின் உளங் கவர்ந்த நளமகாராசன் சரிதையை நிகரற்ற முறையிலே கவிதையாக்கியவர் புகழேந்தி. அவர் கவிதைச் சுவைநனி சொட்டச் சொட்ட காரிகையொருத்தியின் இடை வருணனையை அமைக்கின்முர். கற்பனையின் எல்லையையே தொட்டு விடுகின்றது அது.

காவியத்தலைவன் நளனும், அவன் கரம்பிடித்த தையல் தமயந்தியும் புதுமணம் புரிந்தபின் ஒரு நாள் நறுமணம் வீசும் சோலையிலே தேரேறிச் சென்று கொண்டிருக் கின்றனர். அங்கு இளங்காதலர்கள் மலர்கொய்து விளையாடும் இனிய காட்சிகளை நளன் தமயந்திக்குக் காட்டிக் கொண்டே போகின்முன்.

ஒரு காதலன் பல மலர்களுடன் தன் காதலியை நாடுகிறான். அவள் குழலிலே அவற்றைச் சூட்டி மகிழ வேண்டுமென்ற ஆர்வம் அவன் முகத்தில் கொப்புளிக்கின்றது. நங்கையோ முதலிலேயே தலைகொள்ளா மலர் சூடி நிற்கின்றாள். அப்பாரம் தாங்காது அவள் மெல்லிடை துவள்கின்றது. அது போதாதென்று வண்டுகள் வேறு கூந்தலிலுள்ள மலர்களில் தேனைப் பருக மொய்த்துக் கொண்டு மேலும் சுமையாகின்றன. இந்த நிலையில் அவளைக் கண்ட தலைவன் தான் கொண்டு வந்த மலரையும் அவளுக்குச் சூட்டினால் பாரம் தாங்காமல் அந்த இடை இற்று விடுமோ என்று பயப்படுகிறான். எனவே, அம்மலர்களை அவள் பாதங்களில் தூவி அர்ச்சித்து விட்டு அழகு பார்த்துக்கொண்டு நின்றானாம்.

‘‘கொய்த மலரைக் கொடுங்கையினா லணைத்து
மொய் குழலில் சூட்டுவான் முன்வந்து - தையலாள்
பாதார விந்தத்தே சூட்டினான் பாவையிடைக்
காதார மில்லை யறிந்து’’

கற்பனையின் சிகரத்தைத் தொடும் இப்பாடல் நவில்தொறும் நயம் பயக்கின்றது.

ஏறக்குறைய இத்தகைய ஒரு காட்சி கம்பராமாயணத்திலும் காணக் கிடக்கின்றது. தசரதன் தவப்புதல்வர்கள் முனிவரோடு மிதிலை நகர் வீதியாய்ச் செல்லுங்கால் பல காட்சிகளைக் காண்கின்றனர். அவற்றுள் ஒன்று,

‘‘பூசலினெழுந்த வண்டு மருங்கினுக்கிரங்கிப் பொங்க
மாசுறு பிறவிபோல வருவது போவதாகி
காசறு பவளச் செவ்வாய் மரகதக் கமுகில் பூண்ட
ஊசலின் மகளிர் மைந்தர் சிந்தையோடுலவக் கண்டார்’’

மலர் குழலார் பலர் ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஒவ்வொருத்தியின் தலையருகிலும் வண்டினம் பெரும்போர் நடத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. அப்போரின் காரணமாக

மங்கையர் மெல்லிடையே அமைகின்றது. சில வண்டுகள் வனிதையர் குழலிலே சூட்டப்பட்ட மலர்களில் மதுவைப் பருக விழைகின்றன. மலரின் பாரமும் வண்டின் பாரமும் சேர்ந்து அம்மெல்லிடையை வருத்துமே எனக் கவலைப்பட்ட வேறு சில வண்டுகள் முதலில் வந்தனவற்றை விரட்டியடிக் கின்றன. இப்பூசலில் எழுந்த வண்டுகளின் ரீங்காரம் வனிதையருக்குத் தீங்கொன்றும் நேரக்கூடாதே என்று அவை அவலக் குரல் இரைப்பதுபோல் அமைகின்றன. இனிய இக்கற்பனை - புகழேந்திப் புலவரின் கற்பனை போல் - கற்பனையின் எல்லையிலே நிற்கின்றது. அவ்வளவுதான். ஆனால் இதே இடை வருணனையில் பிறிதோரிடத்தில் கம்பர் அந்த எல்லையையும் கடந்து விடுகின்றார்.

கம்பராமாயணத்திலே ரசமான ஒரு கட்டம். கார்முக மிறுத்த வீரனைக் கரம்பிடிக்க நின்ற கன்னி சீதை மணப் பந்தலுக்குள் புகுமுன் பணிப்பெண்கள் அணி செய்ய வருகின்றனர். அன்னை சானகிக்கு ஒவ்வோரணியாகப் பூட்டி அமுதினைச் சுவை செய்தன்ன அழகினுக்கு அழகு செய்கின்றனர். சீதையின் இடை மட்டும் அவர்கள் கண்ணுக்குப் படாததால் இடையணிகளெல்லாம் ஒருபுறம் எஞ்சி விடுகின்றன. அதனை கவனித்த சில தோழியர் இன்னும் இடையலங்காரம் முடியவில்லை என்பதை நினை வூட்டுகின்றனர். அப்பொழுது மற்றுஞ் சிலர், ''சீதைக்கு ஏது இடை? இல்லாத ஒன்றுக்கு என்ன அணியைப் பூட்டு வது? ஆகவே அலங்காரம் முடிந்தாற்போலத்தான்'' என்று சொல்லிக் கொண்டு திலகம் முதலியன இடுதற்கு ஒருபுறம் இழுக்க ஆரம்பித்தனர். இவர்கள் காட்சிபிரமாணத்தால் சீதைக்கு இடையில்லை என்று முடிவுகட்டி விட்டனர். ஆனால் கையிலே இடையாபரணங்களை வைத்துக் கொண்டு நிற்கும் பெண்களோ விடுவதாக இல்லை. ''இதென்னடியம்மா அதிசயம்! அழகுதான் நீங்கள் சொல்வது! சீதைக்கு மேல் பாகமுண்டு; கீழ்ப்பாகமுமுண்டு; இரண்டையும் இணைக்க இடைப்பாகம் ஒன்று இருந்துதானே தீரவேண்டும்! அதற்கும் ஓரணியைப் பூட்டாது நாங்கள் விடமாட்டோம்''

என்று அவளைத் தம்பக்கமாகப் பிடித்து இழுத்தனர். இவர்கள் அனுமானப் பிரமாணத்தினாலே சீதைக்கு இடை உண்டு என்று நிச்சயித்தவர்கள். இங்ஙனம் இருவேறு கருத்து உடையவர்க்கிடையிலே அகப்பட்ட அம்மெல்லியலில் இடை பெரிதும் இடுக்கண் அடைந்தது என்று கம்பர் நகைச்சுவை பட அக்காட்சியை முடிக்கின்றார்.

வில்லியலோதிக் கொங்கை திரள்மணிக் கனகச் செப்பில்
வல்லியும் அனங்கன் வில்லும் மான்மதச் சாந்தில் தீற்றி
பல்லியல் நெறியில் பார்க்கும் பரம்பொருள் என்ன யார்க்கும்
இல்லையுண்டென்ன நின்ற இடையினுக் கிடுக்கண் செய்தார்.

உவமையை விட்டுவிட்டுப் பாட்டை மட்டும் பார்த்தால், கம்பர் கற்பனையின் சிகரத்திலேதான் நிற்கிறார்—ஏனைய புலவர்களைப்போல.

[சீதையின் திரண்ட மணிபோன்ற மார்பிலே வல்லிக் கொடியும் மன்மதன் வில்லும் செஞ்சாந்துக்கு பாலே தீட்டி அழகு செய்தபின், பரம்பொருளைப் பல நெறியில் பார்க்கின்ற முறையில் அவர் உண்டு என்று சிலரும் இல்லை என்று சிலரும் வாதிடுவதுபோல, நங்கையின் இடையையும் உண்டு என்று சிலரும், இல்லை என்று சிலரும் வாதிட்டு அந்த இடைக்கு இடுக்கண் செய்தனர்.] என்று வரும் இப் பாட்டில், பல்லியல் நெறியில் பார்க்கும் பரம்பொருள் என்ன —என்று பிராட்டியின் இடையினைப் பரம்பொருள் நிலையோடு ஒப்பிடுகின்ற அழகைக் கூர்ந்து நோக்குதல் வேண்டும்.

கடவுள் உண்டோ இல்லையோ என்று சிலர் அயிர்ப்பது போல் நல்ல நம் சீதையின் மெல்லிடையைக் காணாது தோழியர் அயிர்த்தனர் என்பர் கம்பர். இங்ஙனம் தோழியர் வாதிடுங்கால் இப்படித்தானே, மனிதரில் சிலர் கடவுள் கண்ணுக்குத் தெரிவதில்லை என்ற ஒரே காரணத்தாலே—காட்சிப் பிரமாணத்தாலே-கடவுளே இல்லை என்று சொல்லு

கின்றனர்—என்ற எண்ணம் எழுந்தால் நாம் உய்ந்தோம். ஒரு பெண்ணுக்கு இடை இல்லை என்று சொல்லும் பேதமை கடவுளே இல்லை என்று சொல்லும் பேதமை போன்றது என்று காட்டுகின்ற போது கடவுளைப் பற்றிய பெருந் தத்துவமொன்றை வேடிக்கையாக விளம்பரப்படுத்தி விடுவதைப் பாருங்கள். இந்தச் சாமர்த்தியம் எல்லோருக்கும் வந்து விடாது,

ஆம்! பிராட்டியின் இடையிலே பரம்பொருளின் நிலையினைக் காட்டுகின்றாரென்றால்,

சிங்காரக் கல்லிலே சித்தாந்தச் சிலையினை எழுப்புகிறாரென்றால், விளையாட்டுக் காட்சியிலே வேதாந்தக் கருத்தினை வீசுகின்றாரென்றால்,

இத்திறம் வெறும் அறிவின் நுண்மையாலோ, கற்பனை வன்மையாலோ வந்துவிடாது. கருவிலே திருவாய்ந்த ஒரு கவிவரருக்குத்தான் இத்தகைய கவிதைகளைப் புனைய முடியும்.

சனகன் மாமகள் மருங்கில்லாத நங்கையாகக் காட்சி அளிக்கும் எல்லா இடங்களுமே சுவையானவைதான்; ஒன்றிரண்டு காணலாம்.

மணமகன் இராமன் ஓவியத்தெழுத வொண்ணு உருவத்தோன். குடிமக்கள் உண்ணும் நீரினும் உயிரினும் அவனையே உகக்கும் குண நலன்கள் பெற்றவன். சீதையோ ஆதரித்து அமுதில் கோல் தோய்த்து மதனற்கும் எழுத வொண்ணு அழகுச் செல்வி. விரக வேதனையிலும் வேதங்களையே விளம்பும் குணக்கடல். இருவரும் பாற்கடலில் கலவி நீங்கியபின் மிதிலையில் கூடப் போகின்றனர். ஏனையோர் கண்ணெச்சில் படாதிருக்க வேண்டுமே என்று கவிஞருக்குக் கவலை வந்து விடுகின்றது. அவ்வரிசிலை அண்ணலையும் வாட்கண் நங்கையையும் பலபடி வருணித்து மகிழ்ந்த தன் கண்ணே கூடப் பட்டுவிடலாமெனக் கவிஞன் அஞ்சியிருத்தல் கூடும். இவ்விருவருக்கும்

எல்லாம் இருக்கிறது; இருக்கிறது—என்றே புகழ்ந்து வந்தோமே; ஏதேனும் ஒன்று இல்லை என்று சொன்னல் தானே திருஷ்டி பரிகாரமாகும் என்று எண்ணிப் பார்த்தார்போலும். அண்ணலுக்கு இல்லாத ஒன்றையும் அன்னைக்கு இல்லாத ஒன்றையும் முனைந்து கண்டு பிடித்து விடுகின்ருர்.

''மருங்கிலா நங்கையும் வசையில் ஐயனும்
ஒருங்கிய இரண்டுடற் குயிரொன்ருயினர்
கருங்கடல் பள்ளியில் கலவி நீங்கிப்போய்
பிரிந்தவர் கூடிருல் பேசல் வேண்டுமோ''

என்ற பாடலிலே, நங்கைக்கு இடையில்லை, ஐயனுக்கு வசை இல்லை என திருஷ்டி பரிகாரம் செய்கிருர் கம்பர். இதற்கும் கைகொடுப்பது கண்ணுக்குப் புலப் படாத சிதையின் நுண்ணிடைதான்

இன்னெரு காட்சி. ஆரண்யா காண்டத்தில் அரக்கி சூர்ப்பணகை, ஐயன் இராமன், தையல் சிதையுடனும் தம்பி இலக்குவனுடனும் நடத்திய இன்ப வாழ்க்கையில் குறுக்கிடுகின்ருள். மூக்கறுபடுகின்ருள். அந்த நிலையிலும் இராமனிடம் வந்து

''அண்ணலே! நீ என்னை மணக்காவிடில் வேண்டாம். உன் தம்பிக்கேனும் நல்லறிவு கூறி என்னை ஏற்றுக் கொள்ளத் தூண்டுவாய். மூக்கில்லாத இம்மங்கையை எங்ஙனம் ஏற்பதென அவன் தயங்கிருல் நீ விழிக்காதே. இடையில்லாத பெண் சிதையுடன் நீ இதுகாறும வாழ்ந்ததில்லையோ. அதனை எடுத்துக் கூறி அவனைத் தேற்று''—என்று கூறினளாம்.

பெருங்குலா உறு நகர்க்கே ஏகு நாள் வேண்டுமுருப்
பிடிப்பேன் அன்றேல்
அருங்கலா முற்றிருந்தா னென்னினும் இளையவன்தான்
அரிந்தநாசி

ஒருங்கிலா இவளோடும் உறைவனே என்பானேல் இறைவ ஒன்றும்
மருங்கிலா தவளோடு மன்றோ நீ நெடுங்காலம் வாழ்ந்த தென்பாய்

என்ற அப்பாட்டிலேயும் இடைகாரணமாகக் கம்பரது நகைச் சுவையும் கற்பனையும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு நம்மை மகிழ்விப்பது காணலாம்.

7. விதியும் மதியும்

தமிழுக்குக் கதியாவார் இருவர். அதுதான் கலைான் கம்ப ரையும் திலைான் திருவள்ளுவரையும் குறிக்கும்—என்றார் திரு. செல்வகேசவராய முதலியார் அவர்கள். தலைசிறந்த இவ்விரு புலவர்களும் நம் தலைவிதியைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறார்கள்?

பிணி, பசி, மூப்பு, துன்பம்—இவையாவும் மனித இனத்தில் தவிர்க்க முடியாதவை. ''ஆதலால் பிறவி வேண்டேன்'' என்றொரு தொண்டரடிப் பொடிகள் வேண்டுதல் கூடும். வேண்டிய வேண்டியாங்கு அவர்க்கு எய்துதலும் கூடும். நம்மனோரெல்லாம் துன்பத்தில் உழன்று நோவதன்றிச் செய்வகை வேறு தெளிந்திலோம். இதனை உளங்கொண்ட வள்ளுவர் நம்மைத் தேற்றுவதே போல்,

ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவின்றித்
தாழாது உஞற்று பவர்.

என்று அறிவுறுத்துகின்றார். விதியை மதியால்-ஊக்கத்தால் வெல்லலாம் என்ற இக் கருத்தை நம் முன் நிலைநிறுத்தப் புகு முன்

''ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினுந் தான்முந் துறும்''

என்ற பொய்யாமொழி மனக்கண்ணில் பளிச்சிடுகின்றது. ஆயின், விதியை வெல்ல முயல்வதா? விதிக்கு அடி பணிவதா? என்ற கேள்வி ஒன்று எழுகின்றது. கம்ப ராமாயணத்தில் இந்தக் கேள்விகளை எழுப்புகின்ற பாத்திரங்கள் உண்டு. அவை எழுப்பப்படும் சூழ்நிலைகளைக் கூர்ந்து நோக்குவோம்.

சிறியதாயின் கொடுமையால் தன் முன்னவனுக்கு முடி இல்லை என்று கேட்டவுடன் கொதித்து எழுகின்றான் இளவல் இலக்குவன்.

''பெண்ணாட்ட மொட்டேன் இனிப் பேருலகில்'' எனக் கொடிய பெண்கள் அனைவரையுமே கொன்று குவிப்ப தாகப் பொங்கி எழுகின்றான். அருகிருந்த அண்ணன் இராமன் தம்பியின் சினக்கனலைத் தன் அறிவுநீரால் அணைப்பான் வேண்டி,

நதியின் பிழையன்று நறும்புனலின்மை யற்றே
பதியின் பிழையன்று பயந்து நமைப் புரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று மகன் பிழையன்று மைந்த
விதியின் பிழை நீயிதற் கென்னை வெகுண்டதென்றான்.

என்று ''ஊழிற் பெருவலியாவுள'' என்ற கூற்றையே எதிரொலிக்கின்றான். ''அன்னையின் பிழையாலே இது நேர்ந்ததெனப் பதறாதே தம்பி! என் புன் விதியே யாவற்றுக்கும் காரணம்'' என்று தேற்றுகின்றான் இராமன். இவ்வறிவு மொழிகள் இளையவன் சினக்கனலுக்குத் தண்ணீராக மாறுவதற்குப் பதில் எண்ணெயாகத்தான் மாறுகின்றன.

உதிக்கும் உலையுள்ளுறு தீயென ஊதைபொங்கக்
கொதிக்கு மனமெங்ஙன மாற்றுகென் கோளிழைத்தான்
மதிக்கு மதியாய் முதல் வானவர்க்கும் வலிஇதாம்
விதிக்கும் விதியாகுமென் விற்றொழில் காண்டி என்றான்'

இது இலக்குவன் கூற்று. இதன் பொருள். (இராமன் கூறியது கேட்ட இலக்குவன்) பருத்த உலைக்களத்திலுள்ள பொருந்திய தீப்போல பெருமூச்சு பொங்கி வெளிவர வெம்புகின்ற மனத்தை எப்படித் தணியச் செய்வேன்? பட்டாபிஷேகத்துக்கு இடையூறு செய்த கைகேயியின் அறிவுக்கும் அறிவாய், முதல் மூர்த்திகளான திரிமூர்த்தி களின் வல்லமைக்கும் அடங்காது மிக்க வலிமையுடைய தாகிய ஓர் ஊழ்வினை போன்றதாகிய என் வில்லின்

செயலைக் காண்பாயாக என்பதாகும். இவ்வாறு இங்கு 'ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பேன்' என உறுத்தெழும் இதே இலக்குவன் விதிக்கு அடிபணியும் வேளையுமுண்டு.

பஞ்சவடியிலே இராவணனது மாயமறியாத பேதை சீதை பொய்மானின் பின் சென்ற கணவனின் கதியறிந்து வருமாறு அவனைப் பணிக்கின்றாள். இராமனது தகைமை தெரிந்த தம்பியோ அவனுக்கு எவராலும் துன்பம் வராதென அவளுக்கு அறிவுறுத்தி இராமன் தனக்கிட்ட கட்டளைப்படி அவளைக் காத்து நிற்றலைத் தவிர்த்தல் இயலாதென வருந்திக் கூறுகின்றான். அவ்வளவில் சீதா தேவியின் அருட்கிடந்த உள்ளத்தில் மருட்கை இடம்பெற நஞ்சினும் கொடிய சில செப்பலாகின்றாள்.

குற்றம் வீந்த குணத்தினெங் கோமகன்
மற்றைவா ளரக்கர் புரி மாயையால்
இற்று வீழ்ந்தன னென்னவு மென்னயல்
நிற்றியோ இளையோய் ஒரு நீ.

என்றபடி, ''குற்றமில்லாத திருக்கலியாண குணங்களை யுடைய எமது தலைவன் எதிரியாக வந்த கொடிய இராக்க தன் செய்த மாயையினால் அபாய மடைந்து விழுந்தான் என்று அவன் கூக்குரலால் அறிந்த பின்பும் கவலைகொண்டு பரிகாரந்தேடாமல் இளையோய் ஒரு நீ இன்னமும் என் அருகில் நின்று கொண்டிருக்கிறாயா?'' —என்று சீதை கேட்கின்ற கேள்வியைப் பாருங்கள். தமையனுக்காக இமையா விழியுடன் வெங்கானில் உடன் வந்து குற்றேவல் புரிகின்ற ஒரு குற்றமற்ற கோமகனைப் பெற்ற தாயினும் பெரியவளாக அவன் மதித்துப் பணிவிடை புரிகின்ற ஒரு பெண், உள்ளத்தை உடைத்தெறியும் படியான இச் சொற்களைக் கூறுகின்றாளே! சினத்திற்குப் பெயரெடுத்த அச்செம்மல் என்ன செய்திடுவானோ என்று நாம் அஞ்சு கிறோம். இலக்குவனோ, அத்தருணம் அதற்குமுன் பேசியிராத வகையில் மிக அமைதியாக மென் மொழிகள் சில இயம்பி விதிக்கு அடிபணிகின்றான்.

''நுஞ்சுவதென்னை நீ சொற்ற சொல்லையான்
அஞ்சுவன் மறுக்கிலன் அவலந் தீர்ந்தினி
இஞ்சிரும் அடியனே னேகுகின்றனன்
வெஞ்சின விதியினை வெல்ல வல்லமோ''

இராம பிரானேடு ஒருவர் ஒரு நாள் பழகினுல்போதும். அவனுக்காக உயிரையே கொடுக்க அவர் சித்தமாகி விடுவார். அப்படிப்பட்டவருக்கு உடன் பிறந்தவனுக இருந்தும், உன் தமையன் அறிகின்ற தன்மையை செவி மறுத்தும் அஞ்சாமல் இங்கேயே நின்றுகொண்டிருக்கிருய். இனி நான் நெருப்பிலே விழுந்து உயிரைவிட வேண்டியது தான் என்று சொல்லி காட்டெரியை நோக்கிக் காலெடுத்து வைக்கும் அண்ணன் மனைவிக்கு ஆண்டகை இலக்குவன் சொன்ன பதிலிது. ''நீ எதற்காக அம்மா இறக்க வேண்டும்? நீர் சொன்ன வார்த்தையை நினைத்தாலே நடுக்கமாக இருக்கிறது. உமது கட்டளையை கடக்கக் கருதினேன் அல்லேன். நிறைவேற்றினுல் உமக்கு ஏதேனும் துன்பம் வரக் கூடுமே என்றுதான் மறுத்தேன். நீர் இங்குத்தானே இரும். அடியேன் போகின்றேன், விதியை வெல்ல வல்லவர் யார்?'' என்று பெருமூச்சுடன் இளவல் விதிக்கு அடிபணிவதைப் பாருங்கள். ''விதிக்கு விதியாகுமென் விற்ருெழில் காண்டி'' என்று குதித்த அதே இலக்குவன் தாஞ இவன்? முதற்கண் காட்டிய விதியைப் பற்றிய இரு வேறு குறள் கூற்றுகளை இவன் மொழிகளில் எதிரொலிக் கின்ற விந்தைதான் என்னே!

கைகேயிதன் கொடுமொழிகளுக்கு ஆளானகாலை இலக்குவனுக்குஅனுபவமில்லை. 'பெண்ணுட்ட மொட்டேன்' எனப் பிள்ளைத்தனமாகக் கூறிவிட்டான். இன்று சீதைமுன் நிற்கையில் அவன் முகத்தைக் கூர்ந்து நோக்குங்கள். நெற்றியில் மூன்று கோடுகள்—அனுபவ ரேகைகள்—பதிந்து கிடப்பதைக் காணலாமே. அவ்வனுபவமே அவனை விதிக்கு அடங்கச் செய்தது என்பர் சிலர்.

அனுபவமென்பது வயது ஏற ஏறத்தான் படிய வேண்டு மென்ற நியதி இல்லை. ஏனெனில், அனுபவமில்லாமல் 'விதியை வெல்வேன்' என ஒருகால் பேசிவிட்டதாகச் சொல்லப்படும் இலக்குவனுக்கு இரண்டொரு நாழிகைகள் முன்னே பிறந்தவன் தானே இராமன். அதே ஆண்டிலே அதே சமயத்திலே,

"விதியின் பிழை இதற்கென்னை வெகுண்டது" என்று அவன் எடுத்தோதவில்லையா? எனவே, விதியைப் பற்றிய இருவேறு கருத்துக்களைக் கூறுவது அனுபவக் குறைவினலோ நிறைவினலோ அல்ல என்பது கண்கூடு. இலக்குவன் கூறிய இவ்விரு கூற்றையும் சூழ்நிலையோடு பொருத்தி ஆராய்ந் தால், எப்பொழுது விதியை வெல்ல முயற்சி செய்ய வேண்டும், எப்பொழுது விதிவழியே என்று விட்டுவிட வேண்டும் என்பது புலப்படும்.

அன்று தன் முன்னேன் முடிசூடாவண்ணம் பெண்ணெருத்தி தடுத்தாள். பிறர், பிறர்க்கிடும் அத் திங்கைத் தடுக்க உருத்தெழுந்தான் இலக்குவன்— "விதிக்கு விதியாகுமென் வில்திறம் காண்டி" என்று. இன்றே தன்னையே கூற்றினும் கொடிய சொல்லால் துளைக்கின்முள் இன்னெரு பெண். தனக்கே ஒருவர் திங்கு செய்யும் பொழுதோ தன்பொருட்டு அவரை முனிவதோ, விதியை வெல்ல முற்படுவதோ பேதமை. பிறர்பொருட்டு பிறர் துன்பம் தீர்ப்பதற்காக வெகுள்வதே பாராட்டற்பாலது. இத்தகைய வெகுளியை Thomas Carlyle அனைய மேனுட்டு வித்தகர் 'செம்மை சேர் சீற்றம்' (Righteous indignation) என்பர்.

அது போலவே கம்பரும் இலக்குவனை முன்னிட்டு,

"உன்னை ஒருவன் நலியுங்கால், அளியள் செய்த தீவினையே அன்றிலாக வந்தாயோ என்று வைதேகி விரகதாபத்தினிடையே விளம்பிய வேத வாய்மைக் கேற்ப அடங்குக. மற்று நலிவுக்கு இலக்காகுபவன் அயலானுயின் அவன் விதியையே மாற்றி நலிவோரை

அடக்கி நலிந்தோனைக் காப்பது உன்கடமை'' என்று நம்மனோர்க்கு அறிவுறுத்தி வைக்கின்றார்.

இராமன் 'விதியின் பிழை' என்று கூறுகின்ற இடத்தினை உற்று நோக்கினும் இவ்வுண்மை தெளிவுறும். அவ்விடத்து கைகேயி தீங்கிழைத்தது அவனுக்கேயன்றோ! இவ்வாறே பர்ண சாலையில் சீதையில்லாதது கண்டு இராமன் துன்புறும் பொழுதும் விதியை வெல்லவோ, பிறரைச் சினக்கவோ முற்படவில்லை. இயற்கைகள் யாவும்,

அறத்தைச் சீறுங்கொல் அருளையே சீறுங்கொல் அமரர்
திறத்தைச் சீறுங்கொல் முனிவரைச் சீறுங்கொல் தீயோர்
மறத்தைச் சீறுங்கொல் என்கொலோ முடிவென்று மறையி
னிறத்தைச் சீறுங்கொல் நெடுந்தகையோனென
நடுங்கா.''

அறமும் அருளுமாகிய உயர் குணங்களையுடைய தனக்குத் தீங்கு நேர்ந்ததனாலும், அங்ஙனம் நேர்ந்தபொழுது அவ்வறமும் அருளும் துணை நின்று காத்து அதனை விலக்கா தொழிந்ததனாலும் அவற்றைச் சீறுவானோ! தேவர்கள் துயரம் தீர்ப்பதற்காகவே திருவவதரித்து முனிவர்கள் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி அவர்கட்கு பகைவர்களான அரக்கர்களை அழித்தற்கு சித்தனாய் நின்ற தனக்கு நேர்ந்த தீமையை அத்தேவர்களும் முனிவர்களும் விலக்காதொழிந் தனரென்று அவர்கள் மீது கோபங் கொள்வானோ? அரக்கர் களின் கொடுமையை நினைத்து கொதித்தெழுவானோ! 'தருமமே வெல்லும்' என்று கூறிய வேதமொழி பொய்த்த தென்று அதனைச் சீறுவானோ? இவன் கோபத்தின் முடிவு யாதாகுமோ! என உலகமே குழம்பி நடுங்கினபொழுது தனக்கென முனியாத இராகவப் பெருந்தகையோ யாதுமே செய்யாமல்,

'தூரம் போதல் முன் தொடர்தும்'

என்று கூறிய தம்பியை அமைதியாகப் பின்தொடர்கின்றான். அதே இராமன், இராவணனால் கொலையுண்ட கழுகின் வேந்தனைக் கண்ணுற்றதும் இராவணனை மட்டுமல்ல அதைப்

பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஈரேழு உலகங்களையும் உருக் குலைத்து விடவேண்டுமென்று வீரத்தோடு வெகுண்டெழு கின்றான். சடாயுவின் விதியது என விட்டுவிடவில்லை. 'தன்னைத்தான் காக்கின் சினங் காக்க' என்பதையும் கடை பிடிக்கவில்லை.

'பெண்டனி யொருத்திதன்னைபேதைவாளரக்கன் பற்றிக்
கொண்டனனேக நீயிக் கோளுறக் குலுங்கல் செல்லா
எண்டிசை யிறுதியான உலகங்களிவற்றை யின்னே
கண்ட வானவர்களோடு களையுமாறின்று காண்டி''

என்ற கூற்றிலுள்ள கோபக்கனலைப் பாருங்கள்.

வனத்திடையே அண்ணனுக்காக நீர் எடுத்துவரச் சென்ற இலக்குவன் மீது காமங்கொண்டு எண்ணம் ஈடேறாது அவனைக் கொல்லவே முற்படுகின்றாள் அரக்கி அயோமுகி.

'இணரெரி தோய்வன்ன இன்னா செயினும்
புணரின் வெகுளாமை நன்று'

என்ற திருக்குறளுக்கே இலக்கியமாவது போல் இலக்குவன் கொன்றன்ன இன்னா செய்யும் அக்கொடியவளைக் கொல்லாது விட்டிடுகின்றான். இச் செயலின் அருமையினை நினைத்து முன்னவன் அவனைப் பாராட்டு முறை பின்னே வருகின்றது.

தொல்லிருள் தனைக்கொலத் தொடர்கின்றானையும்
கொல்லலை நாசியைக் கொய்து போக்கினாய்
வல்லை நீ மனுமுதல் மரபினா யெனப்
புல்லினா னுவகையிற் பொருமி விம்முவான்.

தீச்சுடருள் தோய்வது போன்ற துன்பத்தை ஒருவர் செய் தாலும் அவரைச் சினவாதிருக்கக் கூடுமாயின் சிறந்த தென்றார் திருவள்ளுவர். கம்பரோ தன்னைக் கொல்லவே வந்த அரக்கியையும் கொல்லாது விட்ட இலக்குவனை

இராமன் வாயால் பாராட்டுகின்றார். 'வல்லை நீ' என்ற மொழிகளில் அவன் செயலின் அருமையினைக் காட்டிவிடுகின்றார்:

எனினும் 'வெகுளாமை நன்று' என்பதற்குக் குறட்பாக்கள் கூறுகின்ற காரணங்கள் வேறு.

மறத்தல் வெகுளியை யார்மாட்டும் தீய
பிறத்தல் அதனால் வரும்

தன்னைத்தான் காக்கின் சினங்காக்க காவாக்கால்
தன்னையே கொல்லுஞ் சினம்

சினமென்னுஞ் சேர்ந்தாரைக் கொல்லி யினமென்னும்
ஏமப் புணையைச் சுடும்

சினத்தைப் பொருளென்று கொண்டவன் கேடு
நிலத்தறைந்தான் கைபிழையாதற்று

என்ற பாக்கள் சினத்தாலே அது கொண்டவனுக்கே பல்வகைக் கேடுகள் வருமென்று அச்சுறுத்துகின்றன. மற்று

'உள்ளிய தெல்லா முடனெய்து முள்ளத்தால்
உள்ளான் வெகுளி யெனின்'

என்ற குறட்பா சினமின்மையால் வரும் நன்மையைக் கூறி அதனை கைக் கொள்ளுமொரு விழைவினைத் தூண்டுகிறது.

இலக்குவனோ தன் பொருட்டு முனியலாகாதென்னும் உள்ளுணர்ச்சியின் தூண்டுதலாலேமட்டுமே அயோமுகியைக் கொல்லாது விட்டானேயன்றி வெகுளியால் வரும் நன்மை தீமைகளை ஆராய்ந்து அதனை ஒழித்தானில்லை. இதே இலக்குவன் கைகள் அண்ணனுக்கு கொடுமையிழைக்க வந்த அரக்கி சூர்ப்பணகையைக் கொன்று குவிக்கத் துடிக்கின்றன.

''நில்லடீ எனக்கருகினன் பெண்ணென நினைந்தான்''

என்ற கூற்று, சூர்ப்பணகை ஒரு பெண்ணாயிற்றே என்று தன் வெகுளியை அடக்கினனேயன்றி, வெகுளக்கூடாது என்று இலக்குவன் அடங்கவில்லை என்பதைக் காட்டுகின்றது. சிறிது பின்னர் ''இவளைக் கொன்று களையேமென்றால்

நெடிதலைக்கும்'' (சூர்ப்பணகைப் படலம்: 142) என்று கூட அவன் முடிவு கட்டி விடுகின்ருன். இராமனுக்குக் கட்டுப் பட்டே நாசி போக்கியதோடு அமைந்திருக்கின்ருன்.

நிலம் பொறையிலதென நிமிர்ந்த கற்பினளாம் சீதாப் பிராட்டியும் அவள் கரம் பிடித்த கணவனே போல் கமை மிக உடையவள்தான். இராமனுக்கு ஏதோ தீங்கு நேர்வ தாக கற்பித்துக் கொண்டு விட்டதால் அவள் இளையவனைப் பழித்து விரட்டி விதியை வெல்ல முற்பட்டாளே அன்றி வேறில்லை. அதே சீதை இலங்கையில் சிறையிருந்த போது செப்பியவை வேறு. தன்னை அங்கு அச்சுறுத்திய அரக்கிகளை யெல்லாம் அநுமன் அமரர்க்கு விருந்தாக்கி விடுவதாக அவளிடம் அனுமதி கேட்டான். அத்தருணம் சீதை கூறு கின்ற மறுமொழியில் அவள் பொறுத்தாற்றும் பண்பினைக் காணலாம்.

''யானிழைத்த வினையினி னிவ்விடர்
தானடுத்தது தாயினு மன்பினேய்
கூனியிற் கொடியா ரலரே யிவர்
போனவப் பொருள் போற்றலைப் புந்தியோய்''

'நான் செய்த தீவினையால் எனக்கு இத்துன்பம் வந்ததே தவிர அதற்கு இந்த அரக்கிகள் என்ன செய்வார்கள்? எய்தவன் இருக்க அம்பை நோவதா? அப்படியென்ருல் முதலில் தண்டிக்கப்பட வேண்டியவள் அந்த மந்தரைக் கூனியே ஆவள். நடந்தது நடந்துவிட்டது. அதையெல் லாம் மறந்துவிடுவோம்' என்று மைதிலி மொழியுங்கால்,

''நன்றி மறப்பது நன்றன்று நன்றல்ல
தன்றே மறப்பது நன்று.''

என்ற குறள் நினைவிலெழுகின்றது. பெரிய தீங்குகட்கெல் லாம் காரணமாக இருந்த கூனியிடத்தும் சிறிதும் சீற்றங் கொள்ளாத இராமபிரானது பெருந்தன்மையினை நீ அறிவா யன்றே! என்று கேட்கின்ருள் சீதை. கூனி தனக்கே தீங்கிழைத்ததால் ~ராமன் அங்கு விதிக்கு அடிபணிகிருன்.

அரக்கியர் சீதைக்கே தீங்கு புரிந்ததால் அவளும் தன் நாயகன் வழியை பின்பற்றுகின்ருள்.

இவற்றையெல்லாம் உடன் வைத்து நோக்குமிடத்து விதியை பற்றி வள்ளுவர் பேசுவதிலுள்ள முரண்பாடு தன்னை அறியாமல் கரைந்து ஒழிந்து விடுகின்றது. ஆம்! 'ஊழிற் பெருவலி யாவுள' — என்று வள்ளுவர் சொல்லுவதை நமக் கொருவர் தீங்கு புரியும் பொழுதே நினைவிற் கொள்ளல் வேண்டும். 'நன்றும் தீதும் பிறர்தரவாரா' 'செய் வினை யிருக்க தெய்வத்தை நொந்தக்கால் எய்த வருமோ இருநிதியம்''—''விதிவிதிவிதி மகனே''— என்பதெல்லாம் நமக்கு நாம் சொல்லிக் கொள்ள வேண்டியவை. பிறர் வருந்தும் பொழுது அவரைத் தேற்றுவதாக நினைத்துக்கொண்டு அறிவுறுத்த வேண்டிய மொழிகள் அல்ல. உள்ளங் கவர்ந் தெழுந்து ஓங்கு சினத்தினை அதன் போக்கிலே விடவேண்டிய வேளையுமுண்டு. அதுதான் யாரோ ஒருவருக்கு யாரோ ஒருவர் தீங்கு புரியும் தருணம். 'அவன் விதி அவன் அனுப விக்கிருன்' என்று இங்கு விட்டுவிடல் ஆகாது. இங்கு தான் இயன்றவரை தாழாஅது உஞற்றி அவர் ஊழையும் உப்பக்கம் காண வேண்டும். இதனையே ஆள்வினையுடைமை யாக வள்ளுவர் குறிப்பிடுகின்ருர் எனலாம்.

8. அன்பு எங்கே?

மஞ்சுலாவுகின்ற மாட மாளிகைகளில் வசிப்பவர்கள் தங்களுக்கிடையே அன்பில்லாமல் நெடுமூச்செறிந்த வண்ணம் நாள் கடத்தவும் நேரிடலாம். குடிசையிலே வாழ்ந்து வயலிடையே உழலும் எளிய குடும்பத்தினரிடை அரிய அன்புள்ளம் தழைத்து மகிழ்ச்சி பொங்குதலும் உண்டு. "Rural love" என இதனை ஆங்கிலக்கவிஞர் வருணிப்பர். இத்தகைய அன்பினை வியத்தகு முறையிலே அழகிய ஒரு காட்சியிலே சிந்தாமணி ஆசிரியர் திருத்தக்க தேவர் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றார்.

வயலிலே மள்ளர்கள் களை பிடுங்க வருகின்றனர். அங்கே குவளை, தாமரை, முதலிய மலர்களே களைகளாக நிற்கின்றன. குவளைகளைப் பார்த்தவுடனே உழவர்களுக்குத் தங்கள் ஆசை மனைவியரின் குவளை போன்ற கண்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. அவ்வாறே தாமரையைப் பார்த்தவுடனே காதலியரின் அன்பு முகம் - தாமரைப் போன்ற முகம் கண்முன் தோன்றுகின்றனவாம். இந்நிலையில் அவற்றைப் பிடுங்க எப்படி மனம் வரும்? களை பிடுங்காமல் அப்படியே பாடிக்கொண்டு திரிகின்றனராம்.

கண்ணெனக் குவளையுங் கட்ட லோம்பினர்
வண்ணவான் முகமென மரையினுள் புகார்
பண்ணெழுத் தியல்படப் பரப்பியிட்டனர்
தண்வய லுழவர்தந் தன்மையின்னதே.

[தத்தம் காதலியரின் கண்களே இவையென குவளை மலர்களைப் பிடுங்கி எறியவில்லை. அவர்தம் முகங்களே இவையென தாமரைகளின் அருகு செல்லவில்லை. பண்கள் வெளியாகும் வண்ணம் பாடிக்கொண்டு அலைந்தனர். குளிர்ந்த வயலிடை உழைத்துக்கொண்டிருக்கும் உழவர்கள் தன்மை இதுவேயாம்]

என்ற முறையிலே அவர்கள் நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றனர். தத்தம் காதலிமாரின் ஒரோர் அவயத்தை ஒத்திருக்கும் பூக்களிடமே இத்தகைய பரிவு கொண்டு அவற்றைப் பிடுங்கி எறிய மனமின்றி மள்ளர்கள் உலவினரெனில், அம்மனைவிமார்களிடம் எத்தகைய ஆழ்ந்த அன்பு கொண்டிருப்பரென நாமே யூகித்துக் கொள்ளுமாறு விட்டு விடுந் திறமை சாலப் பெரிது. ஒருவேளை மாட மாளிகைகளிலும் கூட கோபுரங்களிலும் வாழ்பவரிடை இத்தகைய ஆழ்ந்த அன்புள்ளம் அமையாதெனக் கருதித்தானோ யாதோ எளிய வாழ்க்கை மேற்கொண்ட உழவர்களிடை காதல் ஊடாட்டத்தைக் காட்டித் தருகின்றார் சிந்தாமணி ஆசிரியர்.

காட்சியிதனைக் காணுங்கால், கவிவரர் கற்பனையின் சிகரத்திலே நின்று அருமையான கருத்தினை அழகுறக் காட்டும் நயந்தன்னில் நம்மை மறந்து ஈடுபடுகின்றோம். ஆனால் அடுத்து வருகின்ற ஐந்தாவது பாடலிலே இக்காட்சி அடியோடு மாறுகின்றது. எண்ண உலகிலே உயரப் பறந்த திருத்தக்க தேவர் மீண்டும் மண்ணுலகுக்கே இறங்கி விடுவது அப்பாட்டாலே புலனாகின்றது. ஏனெனில் முதலில் களை பிடுங்க மனமில்லாது உலவிக் கொண்டிருந்த அதே மள்ளர்கள் திடீரென வன்னெஞ்சராகி,

வலியுடைக் கைகளால் மலர்ந்த தாமரை
மெலிவெய்தக் குவளைகள் வாடக் கம்பலம்
பொலிவெய்தப் பூம்பொய்கை சிலம்பிப் பார்ப்பெழ
மலைபட வரிந்து கூன் குயங்கை மாற்றினார்.

என்று ஆசிரியர் சித்தரிக்கும் வண்ணம் மளமளவென்று தாமரைகளையும் குவளைகளையும் அரிவாளாலே வெட்டித் தள்ளும் காட்சி காட்டப்படுகின்றது, நான்கு பாடல்கள் நடப்பதற்குள் உழவர்களின் மாசற்ற அன்பு மறைந்து விடுகின்ற இம்முரண்பாடு நமக்குப் பெருவியப்பையே அளிக்கின்றது.

இவ்வியப்பினைத் தீர்ப்பதே போல் சீவக சிந்தாமணிக்கு உரையெழுத வந்த நச்சினர்க்கினியர் இம்முரண்பாட்டுக்கு ஒரு காரணம் கற்பிக்கின்ருர்.

ஏமாங்கத நாட்டு மள்ளர்கள் வயலுக்கு வந்து சிறிது நேரம் உழைத்தபின் 'ஆய்பிழிவிருத்தி' அருந்துவது வழக்கம். கள்ளருந்திய உடனே போதை உண்டாகாது. சிறிது நேரங் கடந்த பின்னரே அது தன் வேலையைத் தொடங்கும். எனவே முதலிலே கள்ளருந்தாததால் அறிவிலே தெளிவிருந்த மள்ளர்கள் மலர்களைப் பிடுங்கி எறிய மனமின்றித் தவித்தனர். உச்சிப்பொழுது ஏற ஏறப் பின் உண்ட கள்ளின் வேகம் அதிகரித்து தாங்கள் செய்வது இன்னதென்று அறியாமல் களை பிடுங்கித் தள்ளினர் என்ற பொருள்பட "முன் களை பறியாதவற்றை இப்பொழுது களிப்பினுல் அரிந்தார்" என சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தார்.

சீவக சிந்தாமணியினைச் சிறந்த முறையிலே பயின்றிருந்த கம்பர் முரண்பட்ட இக்காட்சிகளைக் கண்டார். உரையாசிரியர் உதவிக்கு வந்ததையும் பார்த்தார். உழவுத் தொழில் சிறந்த முறையிலே நடந்தாக வேண்டுமே என்ற கவலையினுலே உழவர்களைக் கள்ளருந்த வைத்து, மயக்க நிலையிலே களை பிடுங்கச் செய்த திருத்தக்க தேவரை நேரிலே கண்டு வாது செய்வது போல அவர் காட்டிய அதே காட்சியைத் தானும் திட்டுவது போல் தொடங்கி இறுதியிலே சிறு மாறுதல் ஒன்றும் செய்து தம்முடைய தனிக் கருத்தை நாட்டி விட்டார்.

கோசல நாட்டு மக்களுக்கு வித்திடாதொரு நிலம் விளைத்த பெருமையுண்டு. அவர்கள் உழுவதோ விதைப்பதோ நமக்குக் காட்டப்படவில்லை. மள்ளர்கள் களை பிடுங்க வரும் காட்சி மட்டுமே தீட்டப் பெறுகிறது. இதனை எண்ணுங்கால், சிந்தாமணியில் தான் கண்ட ஒரு காட்சியின் குறை களையவே இக்காட்சியை மட்டும் பாடுகிருரோ என்ற

சங்கை உண்டாதலும் இயல்பே. மாசற்ற அன்புள்ளம் ஒரு நாளும் வெளித் தூண்டுதல்களாலே — கள் முதலிய போதைப் பொருள்களாலே கூட — பாதிக்கப்படாது என்ற உண்மை பாட்டிலே நாட்டப்படுகின்றது.

பண்கள்வாய் மிழற்று மின்சொல் கடைசியர் பரந்துநீண்ட
கண்கைகால் முகம் வாயொக்கும் களையலால் களையிலாமை
உண்கள்வார் கடைவாய் மள்ளர் களைகலாதுலவி நிற்பார்
பெண்கள் பால் வைத்த நேயம் பிழைப்பரோ சிறியர்
பெற்றால்

என்று வருவது அப்பாடல்.

''வாயிலே கள் ஒழுகும் கோலத்தோடு வருகின்ற உழவர்கள் பண்களைப்போல் இனிமையாகப் பேசுகின்ற உழத்தியரின் பரந்து நீண்ட, கண், கை, கால், முகம், வாய் முதலிய உறுப்புக்களை ஒத்திருக்கின்ற குவளை, தாமரை, ஆம்பல் போன்ற மலர்களைத் தவிர களைகளாக இருப்பவை வேறொன்றும் இல்லாததினால் (அந்தக் களைகளைக் களைய) மனம் வராமல் உலவிக் கொண்டிருப்பார்கள். எளியோர், பெண்களிடம் அன்பு வைத்தால் பின் அதனின்றும் தவறுவார்களோ?'' என்ற பொருள் பயக்கும் இப்பாசுரம் நவில்தொறும் நயம் பயக்கின்றது.

சிந்தாமணியிலிருந்து கம்பர் ஒரகப்பை மொண்டு விட்டதாகச் சொல்லப்படும் இடங்களில் இதுவுமொன்று. பாட்டிலே வருகின்ற ஈற்றடி எதற்காக மொண்டார் என்பதனைச் சொல்லாமல் சொல்லி விடுகின்றது. திருத்தக்க தேவர் காட்டிய மன்னர்கள் முதலிலே மலர்களை மனைவியர் உறுப்புக்களென பாவித்துக் களைபிடுங்கத் தயங்கினர். அவர்களது ஆழ்ந்த அன்புள்ளத்தைப் படம் பிடிக்கும் அக் காட்சி கம்பரது உளங்கவர்ந்து தம் காவியத்திலும் தீட்டச் செய்தது. ஆனால், சிந்தாமணியில் வந்த உழவர்கள் நான்கு பாடல்கள் நடப்பதற்குள் கள்ளைக் குடித்துவிட்டு அவ்வெறியிலே, தங்கள் மனைவியரின் கண்ணென, முகமென விளங்கிய

களைகளை வெட்டிக் குவிக்கின்றனர். மற்றுக் கோசல நாட்டில் நாம் கண்ட உழவர்களோ களத்திற்குள் வரும் பொழுதே கடைவாயில் கள்ளொழுகுபவர்கள்தான்.

''உண்கள்வார் கடைவாய் மள்ளர்''

என அவர்களை ஆசிரியர் அறிமுகப்படுத்துகின்றாரல்லவா? ஆயின் அவர்கள் குடிவெறி எத்துணை அதிகமாக இருக்க வேண்டுமென எடுத்தியம்புதல் மிகை. அந்த நிலையிலும் அவர்கள் தம்மை மறக்கவில்லை; தம் காதலியரின் அன்பு முகங்களை, கண்களை, கைகளை — மறக்க முடியவில்லை. அவ்வுறுப்புக்களையே ஒத்த மலர்களை வெறுங் களைகளாக எண்ணிப் பிடுங்கி எறியவும் அவர்களால் முடியவில்லை. எனவே, 'உண்கள்வார் கடைவாய் மள்ளர்க'ளாக இருந்தாலும் அவர்கள் களைகலாது உலவி நின்றார்கள்!

உண்மை அன்பின்முன் வெளித்தூண்டுதல்கள் தீயிடைத் தூசாகும் என்பதைத்தான். ''பெண்கள் பால் வைத்த நேயம் பிழைப்பரோ சிறியர் பெற்றால்'' என்று அழுத்தமாகக் கேட்கின்றார் அக்கவியரசர்.

ஒருவேளை ஓங்கியுயர்ந்த மாடங்களிலே உடல் நலுங்காமல் உல்லாச வாழ்க்கை நடத்தும் பெரிய மனிதர்களுக்கு உள்ளத்தன்பு ஒரு நொடியில் மாறிவிடலாம்; ஆனால், சிறியர்—எளியவாழ்க்கை மேற்கொண்டவர் காதல் தூயது; எந்த நிலையிலும் மாறாதது. ஆகவே, திருத்தக்க தேவரே! உம்முடைய ஏமாங்கத நாட்டு மள்ளர்கள் கள்ளைக் குடித்தபடியாலே தங்கள் உள்ளத்தைக் காற்றிலே பறக்கவிட்டுவிட்டு மாறான காரியம் செய்துவிட்டார்கள். கோசல நாட்டு உழவர்களோ வேண்டிய மட்டும் குடித்திருந்த அந்த நிலையில் கூடத் தன்னிலை தளரவில்லை, பாருங்கள்—என்று நேரே நின்று கூறுவதுபோலவே பாடல் அமைந்திருக்கின்றது.

முன்னுக்குப் பின் முரண்பாட்டினைக் கம்பன் கவிதையில் காண்டல் அரிது. எத்தனையோ பாடல்களுக்குப் பின்

மீண்டும் ஒரு முறை வயல்களை வருணிக்கவந்த கம்பர் கங்கைப் படலத்திலே பெண்களை விட்டே களைபறிக்கச் செய்யும் காட்சியையும் நாம் காண்கின்றோம்.

தொளை கட்டிய கிளை முட்டிய சுருதிச்சுவையமுதின்
கிளை கட்டிய கருவிக் கிளரிசையின் பசைநறவின்
விலை கட்டியின் மதுரித்தெழு இளவிக் கிளிவிழிபோல்
களை கட்டவர் தளைவிட்டெறி குவளைத் தொகை கண்டான்.

என்ற முறையிலே, யாழிசை போன்ற இனிமையான குரல் படைத்த பெண்கள் தங்கள் கண்களை நிகர்க்கும் குவளைகளைக் களையாக நின்றமையால் பிடுங்கி எறிந்திடுகின்ற காட்சி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. களை பிடுங்குவது உழவுத் தொழிலிலே இன்றியமையாதென உணர்ந்த திருத்தக்க தேவர் தம் உழவர்களைக் கள்ளருந்தி அக்காரியம் செய்யுமாறு அமைத்தார். மற்று, கோசலங்கண்ட இக்கம்ப நாடரோ இன்றியமையாத இப்பணியினைக் கோசல நாட்டிலே செய்ய வேண்டியவரும் பெண்களே ஆகின்றனர் என்பதனை இவ்விடத்திலே அழகுற நாட்டுகின்றார். எனின், கோசல நாட்டு மள்ளர்களின் அன்பின் ஆழத்தையோ, அன்றி இக்கவியரசர் கம்பர் பெருமானின் நினைவின் நீளத்தையோ நாம் வியந்து போற்றுவது!

மற்றவர்களிடமிருந்து மாறுபடும் எந்த ஒரு கருத்தையும் கம்பர் ஒருமுறை குறிப்பிட்டு விட்டுச் சென்றுவிட மாட்டார். பலமுறை வற்புறுத்திக் காட்டுவார். அது போலவே, மேலே காட்டப்பட்ட கருத்து ''பெண்கள்பால் வைத்தநேயம் பிழைப்பரோ சிறியர் பெற்றால்''— என்பது, பல பாடல்களுக்குப் பின் பூக்கொய் படத்திலே அருமையான முறையிலே விரிவாக விளக்கப்படுகின்றது. பூக்கொய்யும் ஒரே காட்சியைப் படலம் முழுவதும் மீண்டும் மீண்டும் நாம் கண்டால்கூட, ஒருமுறைகூட ஆடவன் ஒருவன் மலர் கொய்து தரும் காட்சியை நாம் காணமுடியவில்லை. மலர் பறிப்பதற்கென மரத்தின் மேலே கூட ஏறிவிடுகின்றான்.

ஆனால் மலரைக் கண்டதும் மனைவியின் நினைவு சிந்தையில் கலந்து செயலிழந்து அவனை நிற்கச் செய்கின்றதாம்.

''நாறு பூங்குழல் நன்னுதல் புன்னைமேல்
ஏறினான் மனத்தும்பர் சென்றேறினாள்
ஊறு ஞானத் துயர்ந்தவ ராயினும்
வீறு சேர் முலை மாதரை வெல்வரோ''

என்ற முறையிலே புன்னைமரம் ஏறி ஒரு ஆடவன் பூப்பறிக்கலாம் என்று முயல்கின்ற காட்சியும், செயலைத் தொடங்கு முன் பூங்குழல் நன்னுதல் ஒருத்தி அவன் உள்ளத்தில் ஏறி அச்செயலைத் தடுத்துவிடும் காட்சியும் தீட்டப்படுகின்றன. அவ்வளவென்ன? அதே படலத்திலே ஆசைநாயகியரே நேரில் நின்று 'மலரைப் பறித்துத்தா' என்று கெஞ்சியும், கொஞ்சியும் வற்புறுத்தும் பொழுதுகூட பறிப்பதற்கு மனமில்லாமல் அவர்கள் புலவிக்கு ஆளான ஆடவர் சிலரையும் அங்கு பார்க்கிறோம்; எனில், கம்பர் தம் கருத்தை நிலைநாட்டும் திறமைதான் என்னே!

பாவம்! அப்பேதைப் பெண் தன்னையே நினைவுறுத்தும் மலரினைக் கிள்ளத் தன் காதலனுக்கு மனம் வரவில்லை என்பது உணராமல் ஊடல் கொண்டு வேறொரு குயிலை நோக்கி மலர் பறித்துத் தருமாறு இரு கரங்கூப்பும் செவ்வி தான் என்னே! நம் கண் விட்டகலாத முறையில் படம் பிடிக்கப் பெறும் அப்பாடலைப் பாருங்கள்.

மைதாழ் கருங்கண் சிவப்புற வந்து தோன்ற
நெய்தாவும் வேலானெடு நெஞ்சு புலந்து நின்றாள்
எய்தாது நின்றம் மலர்நோக்கி எனக்கிதீண்டக்
கொய்தீ என்றோர் குயிலைக் கரங் கூப்புகின்றாள்.

இதனை ஓதுங்கால், திருத்தக்கதேவர் தரும் காட்சியைத் திருத்திக் காட்ட, கம்பர் தாம் படைக்கும் ஆடவரை எந்த நிலையிலும், கொண்ட மனைவி கோபங் கொண்டாலும் சரி, அவள் வேறோர் குயிலை நோக்கி மலர் தருமாறு வேண்டிக்

கொண்டிருந்தாலும் சரி—முன் குறிப்பிட்டபடி கடைவாயில் கள் ஒழுகுபவராய் தம்மையே மறந்திருந்தாலும் சரி தத்தம் காதலிமார்களிடம் உள்ள அன்பினை, அவர்களையே நினை வூட்டும் மலர்களிடமும் காட்டி அவற்றுக்கு ஊறு செய்தல் ஆகாது என்ற அந்த வைராக்கியத்திலேயே பழக்க வைத் திருக்கும் பான்மை சொல்லினுள் அடங்குவதொன்றன்று.

9. புலித்தோல் போர்த்துப் பசு

வெளித் தோற்றத்துக்கும் உண்மைக்கும் எப்பொழுதும் நெருங்கிய தொடர்பு ஒன்று இருந்துதான் தீர வேண்டும் என்ற நியதி ஒன்றுமில்லை. இயற்கையிலும் சரி; மனித வாழ்க்கையிலும் சரி-இந்த முரணான நிலைக்கு ஆதாரங்கள் பல காணலாம். "Still waters run deep" என்று ஆங்கிலத்தில் பழமொழி உண்டு. மேல் மட்டத்தில் கொந்தளிப்பு இல்லாத மடுவில் ஆழம் அதிகம். அலைகளின் ஆரவாரம் கரையில் இருக்குமளவுக்குக் கடல் நடுவில் இருப்பதில்லை. முட்களின் இடையிலேதான் ரோஜா மலர்கிறது. முரட்டுப் பலாப்பழத்தின் தோலை நீக்கினல் உள்ளே தேனினும் இனிய சுளை உண்டு. மேற்கூறிய முரண்பாடுகள் மனித வாழ்க்கையிலும் புதுமையில்லை.

மானத தத்துவத்தின் மறைபொருளையெல்லாம் சேர்த்து வைத்திருக்கும் கலைக்களஞ்சியம் கம்பன் கவிதை. பல தரப்பட்ட குணசித்திர பாத்திரங்கள் அங்கே அரங்கின் மீது நடிக்கின்றனர். உடலோடு உள்ளமும் கோடிய கொடியாள் கூனி. வெளித்தோற்றத்தின் விகாரங்களை எண்ணங்களாலும் செயல்களாலும் எக்காளமிடும் சழக்கி தாடகை. இவர்களைப் புலித்தோல் போர்த்த புலி எனலாம். கண் கவர் காமவல்லியாய் வெளித்தோற்றத்திலும், காமப் பேயாய்ப் புறத்திலும் காட்சியளிக்கும் அரக்கி சூர்ப்பணகையைப் பசுத்தோல் போர்த்த புலி எனலாம். இவர்களுடைய வழிவந்தவர்களைத்தான் நாம் அநேகமாக நம் சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலைகளில் பார்க்கப் பழகிக் கொண்டிருக்கிறோம். இவர்களுக்கிடையில் பிறப்பினலும், சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலைகளாலும், உடலின் தோற்றத்தாலும், செய்கின்ற செயல்களாலும் கூற்றுவனகவே தோற்றமளிக்கும் ஒரு பாத்திரத்தைக் கம்பர் நடிக்க விடுகின்றார். இவன்தான்

கங்கை வேடனும் குகப் பெயர் குரிசில். இவனுடைய உள்ளப் பண்பாடு வியத்தகு முறையில் முதிர்வடைந்தும், வளர்ந்தும், கனிந்தும் இருக்கக் காண்கிறோம்.

உருவமோ எண்ணெயுண்ட இருள்புரைமேனி; அதில் பனைச்சிறும்பென வளர்ந்த மயிர்கள்: கல்திரள்தோள்; அதில் காயும் வில். புலித்தோலைக் கரிவாலால் அரைக் கிசைத்த உடை; நச்சராவும் நடுக்குறு நோக்கு; பிச்சாரம் என்னப்பேச்சு; இந்திரன் வச்சிராயுதம் போலும் மருங்கு—இவ்வாறு உருவத் தோற்றத்துக்கும் உள்ளப் பண்பாட்டுக்கும் முரண்படத் திகழும் இவ்வேட்டுவக் குரிசிலைப் ''புலித் தோல் போர்த்தப் பசு'' என்றழைத்தலே சாலும் ! வெளித் தோற்றத்தைப் பிய்த்தெறிந்து, குகனது இதயக் குகையில் கம்பன் அழைத்துச் செல்ல, நாமுந்தான் சிறிது சென்று பார்ப்போம்!

உடலோடு மனமும் கோணிய கூனி தன் கொடுமொழி களுக்கு வளைந்து கொடுக்காது தாயன்பிலேயே தழைத் தோங்கும் கைகேயி, இறுதியில் இமயவர் செய் மாயத்தால் மனந்திரிந்து தன் கணவனிடம் இருவரங்களை வற்புறுத்தி வாங்கிவிடுகிறாள். அதன்பயனாக மாலையில் மன்னனாக்கப் பட்ட இராமன் காலையில் காடு துரத்தப்பட்ட கதை நாம் அறிந்ததே. மன்னவன் பணியோ, மாற்றாந்தாயின் சூழ்ச் சியோ—தனக்கிட்ட கட்டளையைத் தலைமேல் கொண்டு வரதனும், தம்பியும் வனிதையர் திலகமும் காரிருள் சூழ கானடைந்து கங்கைக் கரை வந்து சேர்கின்றனர். நதியைக் கடக்க நாவாய் வேண்டி நாற்புறமும் சுற்றிப் பார்க்கின்ற னர். அவ்வமயம் வேடுருவ தோற்றங் கொண்ட குகன் இம்மூவர் முன்னும் திடீரெனத் தோன்றுகிறான்.

ஓவியத்தெழுதவொண்ணா உருவத்தோன் இராமன்; அவனையே பொன்போர்த்தன்ன இளவல் இலக்குவன்; அழகு சுமந்திளைத்த திருமேனி சீதை—இம்மூவரும் ஒரு புறம். கான்போர் கலங்கும் கருநிறமுடையக் காட்டுவேடன் குகன் ஒருபுறம். இக்காட்சியைச் சற்றே கூர்ந்து பாருங்கள்.

வனத்தின் நடுவே பொய்கை ஒன்றில் பூத்திருக்கும் தாமரைகளைக் கரையில் நின்ற வேங்கைப் புலி ஒன்று கண்குளிரக் கண்டு மகிழ்ந்திருக்குமாயின்—ஒநாய் ஒன்று ரோஜாவின் நறுமணத்தை நுகர்ந்த வண்ணம் நின்று கொண்டிருக்குமாயின்—நாமெல்லாம் என்ன நினைப்போம்? ஏன்—இயற்கைக்கு எதிராகக் காட்சியளிக்கும் இவற்றைக் கண்டு தன் வயமிழந்து வியந்து நிற்போம். குகனும் இராமனும் சந்தித்த காட்சியைக் கண்ட வான்மீகருக்கு இத்தகைய உணர்ச்சிதான் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆதலால் தான் குகனுடைய குலப்பண்பாட்டுக்கு முரணான குழைவு நெஞ்சத்திற்கு முனிவர் விரைந்து காரணமொன்று காட்டத் தலைப்படுகின்றார். குகன் கோசல நாட்டு மன்னர்களுக்கெல்லாம் நெருங்கிய நண்பனும். இராமனுக்கும் பண்டைத் தோழனும். ஆதலால்தான் அவனைப் பரிவுடன் வரவேற்றானும். இராம சரிதையை ஒரு பெருந் தொடர் கதையாகக் கூறிக்கொண்டு போகும் வட முனிவர், இராமன் கங்கையைக் கடக்க ஒரு நாவாய் கொண்டு வந்த வேட்டுவன் குகன் என்ற அளவிலேதான் குகனுக்கு அங்கே இடந்தருகிறார். ஆதலால் மேற்கூறிய காரணத்துக்கு மேல் அவர் காட்ட வேண்டிய அவசியமில்லாது போயிற்று போலும்!

ஆனால், கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் நாடக நயஞ்செறிந்த காட்சிகளாகவும், சாதாரண பாத்திரங்களையெல்லாம் அக்காட்சிகளை நடிக்கும் குணசித்திரப் பாத்திரங்களாகவும் மாற்றி அமைத்துக் கொண்ட காவியம் வழங்குகின்ற கம்பர், வான்மீகர் வழங்கிய வெறுங்காரணத்தை வாளா ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. எக்குலம் பிறப்பினும், யாவரேயாயினும், அக்குடியில் மேன்மக்களும் உளர்; கீழ் மக்களும் உளர்—என்ற மானுட வாழ்க்கையின் பொதுத் தன்மையினைக் கம்பர் மறக்கவில்லை. மேலும், இயற்கையில் காண்கின்ற முரண்பட்ட தோற்றங்கள் யாவும் கலைக் கண்களுடன் காணுங்கால மறைந்த விடுகின்றன. ஆம்! கம்பர் கடைக்கண் பட்டமாத்திரத்திலேயே, தேன்பிலிற்

றும் தமிழில் பேச ஆரம்பித்தவுடனேயே—உள்ளத்து அமைப்பினுல் குகன் ஒருயுயர்ந்த பாத்திரமாகிருன். எம் பிரான் இராமனே தனது பின் பிறந்தானுக ஏற்றுக் கொள்ளும் அளவுக்கு ஏற்றமடைகிருன்.

உத்தமர்கள் உறையும் கங்கைக் கரையிலே, தம்பியோடும் தாரமோடும் இனிது உரையாடிக் கொண்டிருக்கிருன் இராமன். மனத்திலோர் குறையுமில்லை ; யாரிடத்திலும் பகையுமில்லை. அயோத்தி மாந்தரையும், உற்ருர் உடன்பிறந்தாரையும் பிரிந்து வந்த பரிவு சற்றே இருந்தது. எனினும் முகம் அதனைக் காட்டவில்லை. அவ்வேளை பறைகள் அடித்துக் கொண்டு வேட்டை நாய்கள் பின் தொடர குகனென்னும் குறியுடையான் அங்கு வருகிருன். சிற்றமின்றியும் தியெழ நோக்குவன்; கூற்றமஞ்சும் குரலனுன்; தான் கொன்ற விலங்குகளின் பற்களைத் தொடுத்து மாலையாக்கிக் கொண்டவன்; புலாலையும், மீனையும் தின்று தின்று, அவன் மூச்சிலும் முடை நாற்றம் வருகிறது. தேனும் மீனும் கையிலேந்தி வள்ளலிடம் வந்து நிற்கிருன். அவன் இராமனுடன் கொள்ளப்போகும் நட்பின் ஆழத்தை மீனும், உயரத்தைத் தேனும் காட்டுகிறதோ! அவன் இனிமையைத் தேனும், எளிமையை மீனும் காட்டுகிறதோ;

இக்குகப் பெருமானின் ஓர் இளம்பதிப்பெனத் திகழும் காளத்திவேடன் கண்ணப்பர் திங்கள்சேர் சடையான் தன்னைக் காணப்போகுமுன் எப்படித் தங்கிய பவத்தின் சார்புவிட்டுப் போனுரோ அதுபோலக் குகனும்,

''சுற்றம் அப்புறம் நிற்கச் சுடுகணை
வில் துறந்து அரை விக்கிய வாளொழித்து
அற்றம் நீத்த மனத்தினன் அன்பினன்
நற்றவப் பள்ளி வாயிலை நண்ணினுன்''

என்று சாற்றுகின்ருர். அக்காளத்திவேடனும் இக்கங்கை வேடனும் இறைவன் திருமுன் எய்தும் வேளையில் அளப்பரும் அன்புக்கு ஆளாயினர். திண்ணனுர் தாமே அன்புரு,

வமாகிவிட்டபடியால் தாம் அன்புடையாரென்பதையும் அறிந்து கொள்ளாமல் வழிப்பட்டார் குகப்பெயர் குரிசிலோ அஃதுரைவான். உணர்ந்து அன்பு நெறியின் விதிமுறைகளைக் கடைப்பிடிக்கலாகின்றான்.

அன்பினால் ஆண்டவனுக்கு ஆள்செய்யத் தலைப்பட்டோர், தம் சுற்றத்தைச் சற்றே தள்ளிவைத்தல் அவசியம். எதிர்க்கவும் தற்காக்கவும் உதவுகின்ற ஆயுதங்களையும் அப்புறந்தள்ள வேண்டும். அவ்விறைவன் பணியினை நிறைவேற்றுவதல்லால் தமக்கென்று ஒரு விருப்பமும் எள்ளளவும் இல்லாதவராக வேண்டும்.

''என்னுடைய கருமங்களை என்னுடைய ஆற்றலால் நான் நிறைவேற்றிக் கொள்ளுகிறேன்; ஆயினும் ஏ! கடவுளே! நீ அருகு நின்று எனக்கு அவ்வப்பொழுது உதவிக் கொண்டிரு'' என்ற பான்மையால் புரிவது கடவுளை ஆட்கொள்வதாகுமேயன்றி தான் கடவுளுக்கு ஆளாவதென்பதோ இல்லை. அது ஆற்றல் நெறியும் ஆசைநெறியும் ஆகலாம். மற்றுத் தம்மை இறைவனுக்கு முறைசெய்யும் அன்புநெறி ஆகாது. தன் ஆற்றலின் நினைவையும் அவ்வாற்றலைச் செலுத்தும் கருவிகளையும் அகற்றியே இராமனை அணுகினான் குகன். ''தீர்த்தன் என்றறிந்ததோ அவன்தன் சிந்தையே''. அவன் வெளித் தோற்றத்தின் வன்மையென்வ? உள்ளன்பின் அழகுதான் என்னே! வெய்ய கல்மார்பினுள்ளும் அன்பினால் நையும் இதயங்கள் எத்துணையோ துடிக்கின்றன. இராமன் மாட்டு இன்று இவனுக்கு இவ்வன்பு எழுந்தது எங்ஙனம்? பண்டை நண்பினர் என வான்மீகர் வரைந்துள்ளாராயினும், கம்பர் அதனை விடுத்து திண்ணனார்க்கிணங்க, இன்றே முதன்முறை இறைவனைக் காணவைக்கின்றார்.

அன்பின் ஆழத்தால், ஆசாரங்களைக் கடைபிடிக்கும் மேன்மையால், தன்னைமறந்து நைந்துருகும் இதயத்தால் குகன் நாயன்மார்களில் ஒருவனோ, மற்று ஆழ்வார்களில் ஒருவனோ என்று வியக்கும் வகையிலே ஒரு பக்தனாக

மாறும் பரிசு இது. இவன் தான் கொண்டுவந்த தேனும் மீனும் ஏற்குமாறு இராகவனை இறைஞ்சுகிறுன். அவனும் முறுவல் பூத்த முகத்தோடு, அவற்றை ஏற்று, 'நாவாயொடு நாளைவா' என அனுப்பிவிடுகிருன். இவ்வளவு குறுகிய காலத்தில் நாயகனிடம இருந்து பிரிய நேருமெனக் குகன் எதிர்பார்க்கவில்லை போலும்; கூறுவானவன்,

''இப்பார்குலாம் செல்வ நின்னை இங்ஙனம் பார்த்தகண்ணை
ஈர்கிலாக் கள்வனேன் யான் இன்னலின் இருக்கைஎய்தி,
நீர்கிலேன் ஆனதைய செய்குபவன் அடிமை என்றான்''

எண்ணருள, ஏழமை துடைத்து, எழுமெய்ஞ்ஞானக் கண்ணருள் செய் கண்ணனை இரு கண்ணின் எதிர்கண்ட குகனின் விடை சாலச்சிறந்தது. ''காளத்தி அப்பனது இன்னல்கண்டு தன் கண்களை இழந்தான் என் தொல்குல முன்னேன் ஒருவன். அன்னவாறு செயல்புரியாக் கள்வனே ஆயினேன். எனவேதான் என்னை நீ மிக வெறுத்து அகற்று கின்றனை போலும்! ஐயனே இவ்வாறு செய்யற்க. கண்ணி டந்து அப்பவல்லேன் அல்லேனுயினும் என்னுலானதைச் செய்யப் பணித்தருள்''—என்னும் குறிப்புடைத்து இவன் மொழிகள்.

வாளால் மகவரிந்தூட்ட வல்லேனல்லேன் மாது சொன்ன
சூளால் இளமை துறக்க வல்லேன் அல்லேன் தொண்டு செய்து
நாளாறில் கண்ணிடந்து அப்ப வல்லேனல்லேன் நான்
இனிச் சென்று
ஆளாவதெப்படியோ திருக் காளத்தி அப்பனுக்கே

என்ற பட்டினத்தார் பாடல் இங்கு நினைவிலெழுகிறது. அந்தக் குகனைப்பாராட்டி,

நாட்டிலே குகனுர் செய்த நன்மையை நயக்க மாட்டேன்
காட்டிலே கழுகின் வேந்தன் செய்தது காட்டமாட்டேன்.

என்று பின்னுள் சுக்ரிவன் புலம்புவதும் இங்கு நினைக்கத்

தக்கது. எனவேதான் இராமன் சீதையை நோக்கித் தம்பித் திருமுகம் நோக்கி,

''நீராக் காதலன் ஆகுமென்றே கருணையின் மலர்ந்த கண்ணான்
யாதினும் இனிய நண்ப இருத்தியீண்டெம்மோடு என்றான்''

மறுநாள் கங்கையைக் கடப்பதற்கு நாவாய் கொண்டு வருமாறு பணித்தான். இராமனைப் பிரியலாற்றா குகன், தான் செய்வதற்கு இயன்றவற்றை இயம்பி அங்கேயே இராமனைத் தங்குமாறு குறையிரந்தான், அவன் உண்மையன் புணர்ந்த இராமனும் ''அன்புடையினி நாமோர் ஐவர்கள் உளராானோம்'' என்று அவனைத் தம்பியாக்கிக் கொண்டான்.

''அங்குள கிளைகாவற்கு அமைதியின் உளன் உம்பி
இங்குள கிளைகாவற்கு யாருளர் உரை செய்வாய்
உன்கிளை எனதன்றோ உறுதுயர் உரலாமோ
என்கிளை இதுகா என் ஏவலின் இனிதென்றான்''

என்று தன்னைத் தன் சுற்றத்தோடும் அவ்வேட்டுவ பக்தனுக்கு அளித்து அவனை அவன் சுற்றத்தோடு தான் பெற்று மகிழ்ந்ததும் யாவரும் அறிந்ததே!

இதுவரை குகனை, உணர்ச்சி நிறைந்த ஒரு பக்தனாகவே கண்டோம். இவ்வுணர்ச்சிக்கு எதிரான, அறிவு, ஆற்றலிலும் இவன் தாழ்ந்தவனல்லவென்பதை இனிக் காணலாம்.

தாயுரை கொண்டு தாதை உதவிய தரணிதன்னைத் தீவினை என்ன நீத்து சிந்தனை முகத்தில் தேக்கி—தன் முன்னவனை மீண்டும் அழைத்தேக அண்ணல் பரதன் அயோத்தி மக்கள் புடைசூழ வருகிறான். தூரத்திலே அவர்கள் வருகையைக் கண்ட குகன் தன் அன்பிற்குரிய இராமனை, அவர்கள் கொல்ல வருகிறார்களோ என்று ஐயுறுகிறான். உடனே கொதித்து எழுகிறான்.

'எலியெலாம் இப்படை அரவம் யான்!'

என்று ஆரவாரம் செய்கிறான். பின்னரும்,

''அஞ்சிவர் போய்விடில் நாய்க்குகன் என்றெனை ஏசாரோ''

''ஏழைமை வேடன் இறந்திலன் என்றெனை ஏசாரோ''

''வன்புகழ்க் கொண்டுயிர் மாயேனோ''

என்று வீரவாதம் செய்யுமிடங்களிலெல்லாம் தான் ஒருவனாகவே பகைவர் படைத்திரளை முறியடித்து விடுவதாகப் பேசுகிறான். தனது வேட்டுவப் படையைத் துணைக்கு அழைத்ததாகத் தெரியவில்லை. இராமனுடைய தம்பியாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட அக்கணமே கூட்டொருவரையும் வேண்டாக் கொற்றவனாகி விட்டான் போலும்!

அப்பொழுது குகன் மனக்கண்ணால் ஒரு காட்சியைக் காண்கின்றான். ஆடு கொடிப்படைசாடி அறத்தவரேயாளி வேடர் வழி வகுத்து விட்டனர். எல்லோரும் ''அண்ணல் இராமனுக்கு அரியாதனம் அளித்தவர் வேடர்கள் அன்றோ'' என்று பாராட்டுகின்றனர். இக்காட்சியை நினைக்கும் போதே அவன் நெஞ்சு சிலிர்க்கின்றது. தன் படைத் திரளைக் கூவி,

''வேடு கொடுத்தது பாரென்னுமிப் புகழ் மேவிரோ''

என்று ஊக்குவிக்கிறான். அவனுடைய தன்னலமற்ற செம்மை உள்ளத்தை அக்கூவலில் நாம் காண்கிறோம். வெல்வதெல்லாம் தான் ஒருவனேயாயினும் அதன் பயனாக வரும் புகழையெல்லாம் தன் இனம் முழுவதற்கும் சேர்த்து விடுகின்ற செம்மையாளனாய் இங்கே திகழ்கின்றான். என்றும் மேலோர்க்கும் கீழோர்க்கும் உள்ள வேற்றுமை இதுதான்! கீழோன் தன் குலம் ஈட்டிய புகழைக் கொண்டு தனக்கு நன்மையையும் பேரையும் புகழையும் தேடிக் கொள்வான். மேலோனோ தானே வருந்தி முயன்ற புகழையும் பயனையும் தன் இனத்தவர்க்கே விட்டு விடுவான். அநாகரிகச் சூழ்

நிலையில் வளர்ந்து முரட்டுத் தோற்றமும் கொண்ட வேட்டுவன் குகன் மேலோன் ஆகுமாறு இவ்வாறு. துன்பத்தை தான் மட்டும் ஏற்று இன்பத்தை எல்லோருக்கும் பகிர்ந்தளிப்பவன் மேன்மையோன்.

கடையேழு வள்ளல்களில் தலைசிறந்தவன் அதிகமான் நெடுமானஞ்சி. உயிரை நெடுங்காலம் உடலில் தங்க வைக்கும் அருநெல்லிக்கனியொன்று அவனுக்குக் கிடைத்தது. அதனை உண்டு விடாமல், ஆதல் தன்னகத்தடக்கி சாதல் நீங்க புலவர் பெருமாட்டி ஔவையிடம் கொடுத்து விட்டான். அவன் பெரும் பிரிவுக்கு வருந்தியக்கால் ஔவையார்,

> ''என்பொடு தடிபடு வழியெல்லாம் எமக்கீயும் மன்னே
> அம்பொடு வேல் நுழை வழியெல்லாம் தான்நிற்கும்
> மன்னே''

என்று அவன் பண்பாட்டை வியந்து போற்றுகிறாள். அரண்மனை வாழ்விலே, அறிஞர் கூட்டத்திலே வளர்ந்த ஒரு அரசனிடம் நாம் காணும் அதே மனநிலையை, அநாகரிகச் சூழ்நிலையில் முரட்டுத்தனமாக வளர்ந்த வேடன் குகன் ஏற்றிருப்பதை என்னென்பது!

இந்நாவாய் வேடன் நாவாய்ந்த வேடனாகவும் விளங்குகிறான்.

''மன்னவர் நெஞ்சினில் வேடர் விடுஞ்சரம் வாயாவோ'' என்ற கேள்வியைப் பாருங்கள். முதலாம் சார்லஸ் மன்னன் மண்டையைத் தரையில் உருட்டினான் கிராம்வெல். ''இவன் என்ன பெரிதாக சாதித்து விட்டான்?'' என்று சிலர் கேட்டனர். ''மன்னவர் கழுத்திலும் ஒரு கணு இருக்கிறது என்று உலகுக்கு காட்டினானே''—அது சாதனையல்லவா? என்ற விடை அப்பொழுது வந்தது. குகன் கூற்றும் அதுவே தானே!

இங்ஙனம் அறிவாற்றலிலும் வாதத் திறமையிலும் உளப் பண்பாட்டிலும் நிகரற்றுத் திகழும் நல்ல இக்குகனை மானத தத்துவமொன்றை விளக்குவதற்கு இவனே ஏற்ற வன் என்பது போல் கம்பர் நன்முறையில் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகிருர்.

மன்னவர்கள் உடல் அமைப்பைத் தன் சுடுசரம் கொண்டு சோதிக்கத் துணிந்த குகன், அன்னுர் மன அமைப்பை வெறுத்து,

''பாவமும் நின்றபெரும்பழியும் பகை நண்போடு
ஏவமும் என்றிவை மண்ணுலகாள்பவர்
எண்ணுரோ''

என்று தனக்குத் தானே வினவிக் கொள்கிருன். தொலைவில் பரதனைக் கண்டவுடன் பகை பாவம் அறியாத மற்ற மன்னர் களுடன் கூட பரதனையும் ஒன்ருக வைத்து அளந்து விடு கிருன். இதுதான் குகன் பரதனை அளக்கும் முதல்நிலை.

இராமனின் உயிர்த்துணைவன் குகன் எனத் தெரிந்து கொண்ட பரதனே முதலில் தானே சென்று அவனை வணங்க விரைகிருன். அருகில் அவன் வரவர அந்த

''வற்கலையின் உடையானை மாசடைந்த மெய்யானைக்
கற்கனியக் கனிகின்ற துயரானை''

கண்ணுற்ற குகனது மனம் துண்ணென்கிறது. அவன் அடி உள்ளத்தில் புதைந்து கிடந்த கனிவு மெல்லென மேலே வர தன் நாயகனும் இராகவனுக்குத் தம்பியல்லனே இவன்! இவனைப் பற்றித் தவருக நினைத்தோமே என நாணி,

நம்பியும் என் நாயகனை ஒக்கின்ருன் அயல்நின்ருன்
தம்பியையும் ஒக்கின்ருன் தவவேடம் தலைக்கொண்டான்
துன்பமொரு முடிவில்லைத் திசைநோக்கித் தொழு
கின்ருன்
எம்பெருமான் பின்பிறந்தார் இழைப்பரோ பிழைப்பு''

எனத் தேர்கிருன். முதலில் மற்ற சாதாரண மன்னர்களை வைத்துக் கொண்டு பரதனை அளந்த மனம் சற்றே தளர்ந்து இராமனை வைத்துக் கொண்டு பரதனை அளக்கலாகின்றது. இன்னும் சிறிது பின்னர், பரதன் இராமனிருந்த திசை நோக்கித் தொழும் தகைமையைக் கண்ட குகன் மன முருகித்

''தாயுரை கொண்டு தாதை உதவிய தரணிதன்னைத்
தீவினை என்னநீத்து சிந்தனை முகத்தில் தேக்கிப்
போயினை என்றபோது புகழினேய்த் தன்மைகண்டால்
ஆயிரம் இராமர் நின்கேழ் ஆவரோ தெரியினம்மா''

என்று துதி பாடுகிருன். தான் முதலில் அவனைத் தவருக நினைத்ததற்குப் பிராயச்சித்தம் செய்வதுபோல் பரதனைக் கொண்டு இராமரையே குறைவுற அளந்து விடுகின்ருன். வளரும் உள்ளத்தின் மானத தத்துவத்தினை விளக்கக் கம்பர் குகனைப் பயன்படுத்திக் கொண்டவாறு இவ்வாறு.

இராமபக்தனுய் இருந்த குகன் இங்ஙனம் பரத பக்த னுய் மாறிவிடுகிருன். ஆயினும், நேரான அறிவும், உள்ள மும் பெற்றவன் எத்தகைய சூருவளியிலும் நடுக்கலின்றிப் பெருவரையென நிற்கும் தன்மையைப் பெறுகிருன். எனவேதான் பரதன் தனது தாயை அவனுக்கு அறிமுகப் படுத்தும்பொழுது அவள் மீது வெறுப்பை உமிழ்ந்து,

''படரெல்லாம் படைத்தாளை பழிவளர்க்கும் செவிலியை'' என்று ஏசிப் பேசினுலும், குகனே, அவ்விரக்க மில்லாளையும் தன் நற்கையால் தாயெனவே தொழுதான்!

ஆண்டவனிடம் வைத்த அன்பின் ஆழத்தினுல் தன் னையே மறந்து நைந்துருகும் பக்தனுகவும், வழக்கறிஞர்களை வாயடங்கச் செய்யும் வாதத் திறமையினுல் பேரறிஞனுக வும், தன்னலமில்லாத உயர்ந்த உள் அன்பினுல் அடியவனுக வும், வெளித்தோற்றத்துக்கு ஒவ்வாத அருங்குணப் பண்

பினுல் நம் சிந்தைக்கு இனியவனுகவும் காட்சியளிக்கின்றுன் குகன். அன்பே உருவான இப்புனிதப் புளினை இரக்க மெல்லாம் உகுத்து எங்ஙனம் விட்டகன்றுன் இராமன் என நமக்கு வருத்தம் உண்டாகிறது. அந்த அளவுக்கு இராம னினும் இவ்வேடன் நம் உள்ளத்தில் பரிவு மிக்கதோர் பாகத்தை எடுத்துக் கொண்டு விடுகிருன். தன்னை நாடி அடைந்தவர்களைத் தன்னினும் மிகுந்த சிறப்புடையவர் களாக மாற்றி விடுவது எம்பிரான் இனிது புரியும் மாயங் களில் ஒன்றல்லவா!

10. மான் பிடிக்கச் சொன்ன மயில்

தமிழ் இலக்கிய பூஞ்சோலையிலே பல பெண்கள் உலவுகின்றனர். அன்னாரில்,

> பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
> திண்மையுண்டாகப் பெறின்

என்ற பொய்யா மொழியினை இலக்கணமாக எடுத்துக் கொண்டால் அதற்கு இலக்கியமாக அமைவது போல் சில வனிதையரின் செயல்கள் விளங்குகின்றன.

மன்னன் செய்த பெரும்பிழை ஒன்றுக்காக மதுரை மாநகரத்தையே எரித்தாள் கண்ணகி;

கதிரவன் எழுமளவில் கணவன் உயிர் விழுந்து விடுமென்ற செய்தி கேட்டதும் அக்கதிரவனை உதிக்க வேண்டாமென தடை செய்துவிட்டாள் நளாயினி;

மும்மூர்த்திகளையுமே தொட்டிலில் இட்டுத் தாலாட்டினாள் அனுசூயை. ''எல்லைநீத்த உலகங்கள் யாவும் என் சொல்லினால் சுடுவேனது தூயவன் வில்லினாற்றலுக்கு மாசென்றுவீசினேன்'' என்று சொல்லக்கூடிய பெருமிதம் பெற்றிருந்தாள் சீதை. இன்னொருபுறத்தில்,

> ''எதிரதாக் காக்கும் அறிவினார்க்கில்லை
> அதிர வருவதோர்நோய்''

என்ற வள்ளுவர் வாக்குக்கேற்ப தம் அறிவு மேம்பாட்டினால் காலனிடம் சென்ற உயிரையும் வாதாடி மீட்டு வந்த சாவித்திரி; கானகத்தில் காரிருளில் கைவிட்டுச் சென்ற காதலனை மீண்டும் வரவழைத்துக் கொண்ட தமயந்தி போன்றவர்கள் காட்சி தருகின்றனர்.

இவர்களிடையே இருவேறு காவியத் தலைவிகள்,

''பேதமை என்பது மாதர்க் கணிகலம்''

என்ற வாசகத்திற்கு ஆளாகி நிற்பதையும் காண நேர் கின்றது. அவர்களில் ஒருத்தி மான் பிடிக்கச் சொன்ன மயில். மற்ருெருத்தி புள் பிடிக்கச் சொன்ன கிள்ளை மொழி யாள். இவர்கள் முறையே கவியரசர் கம்பராலும், வெண் பாவிற்கோர் புகழேந்தியாலும் உருவாக்கப் பெற்றவர்கள்.

இருவரிடையிலும் ஒற்றுமைகள் பல உண்டு. இருவரும் விதியின் வலிமையால் தத்தம் கணவன்மார்களுடன் காடு துரத்தப்பட்டவர்கள். வழியிலே முதலவள் ஒருமானைக் கண்டாள்; பின்னவள் ஒரு புள்ளைக் கண்டாள்; இருவரும் தங்கள் கணவன்மார்களிடம் அவற்றைப் பிடித்துத்தருமாறு வற்புறுத்துவதிலும் ஒன்று பட்டனர். அதன் விளைவாக அல்லலுற்றனர்.

மேல்நோக்காக பார்க்குமிடத்து, காவியத்தலைவியர் இருவர் தங்கள் கணவன் மார்களிடம் சூழ்நிலையை கவனித் துப்பார்க்காமல் இது வேண்டும், அது வேண்டும் என்று எதிர்பட்டதை கேட்பதென்பது அசம்பாவிதமாகவே அமை கிறது. ஆனல் கவிஞர்கள் தங்கள் காவியத்தலைவிகளை இத்துணையெளிதில் நம் வாயில் புகுந்து புறப்படும்படி விட்டு விடுவார்களா என்ன ? எனவே அவர்கள் நிலையைச் சற்று ஆழச் சிந்திப்போம்.

புகழேந்தி காட்டும் பெண்தான் நம் நகைப்பிற்கு பெரிதும் பாத்திரமாகின்ருள். ஏனிதுவென இயம்பவும் வேண்டுமோ! விதர்ப்ப வேந்தன் ஒரு தனிமகளாய் பிறந்து, நிடதர் கோன் நளனை நாயகனுய் அடைந்து நல் வாழ்வு நடத்திய இவள், செல்வம், சுகம், சுற்றம், நாடு யாவற்றையும் இழந்து கணவனுடன் காடு துரத்தப்பட் டிருக்கின்ருள். அடுத்தபடி என்ன செய்வதென்று தெரியா மல் தத்தளிக்கும் தருணமது. கலிபுருடன் ஒரு புறம் தன் கைவரிசையைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிருன். எல்லா

வற்றுக்கும் மேலாக தன் காதலின் கனியாகத் திகழும் இரு குழந்தைகளையும் வேறு பிரிந்தாகி விட்டது. இப்படியாக தமயந்தி விளையாடக் கருதிய காட்சியைக் காணுமுன் அவள் துயரத்தின் சிகரத்தை எட்டி பிடித்துக் கொண்டிருக்கிற காட்சியைப் பார்க்கின்றோம். ஏழை நளனே அந்நேரம் தம் மக்கள் மீது மனம் ஓட வெய்துயிர்த்து யாதும் உரையாடாது உள்ளம் ஒடுங்கிக் கிடக்கின்றான்.

இத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையில் இப்படி உடல் மெலிந்து மனம் சோர்ந்து தவித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு புருஷனை, அவன் மனைவி, அதுவும் மக்களிருவரைப் பெற்றெடுத்த பொறுப்பு வாய்ந்த பெண், விளையாடுவதற்கு பொற்புள்ளைப் பற்றித்தா, என்று கேட்டாள் என்றால் அதனைக் கிள்ளை மொழியாளின் வாயில்வந்த குதலை மொழிகளாக அனுபவித்து புள் வேட்டையாட கிளம்பின அந்தநள மகாராசன் ஒருவர்தான் பொறுத்துக் கொள்ள முடியும். வீமன் திருமகள் இன்னமும் விளையாடக் கருதியது விந்தை யல்லவா? இதனினும் பெரியதொரு பேதமை உண்டோ! என்று நமக்கு ஐயமெழுவது போல் புலவர் புகழேந்திக்கும் எழுந்தது போலும்! ஏதடா! ஒருவரும் நம்பத்தகாத ஒன்றைக் கூற வேண்டியிருக்கிறதே என்று ஒருகணம் தயங்கினர் போலும்! அதனால் தான் அவர் கவியரசர் கம்பரை வம்புக்கிழுக்க வேண்டியதாகி விட்டது. பாட்டமைப்பைப் பார்த்தால் இது புலனாகின்றது. தமயந்தி புள் பிடிக்கச் சொன்னது எதை நிகர்க்கும் என்றால்

தேன் பிடிக்கும் தண்டுழாய் செங்கட்கருமுகிலை
மான் பிடிக்கச் சொன்ன மயிலே போல—தான்பிடிக்கப்
பொற்புள்ளை பற்றித்தா என்றாள் புகுமழலை.
சொற்கிள்ளை வாயால் தொழுது.

என்பார் புலவர். தன் காவியத்தலைவி செய்தது சரியா என்று தன்னையே கேட்டுக் கொள்ளும் கவிஞனின் கவனத்தைக் கம்பர் கண்ட சீதை இங்கு கவர்கின்றாள். பஞ்சவடி

யில் தன் நாயகனை 'நீயே பற்றி நல்கலைபோலும்' என ஒரு பொன்மானைப் பிடித்துத் தரச்சொன்ன இப் பெண்மான் சற்றேறக்குறைய தமயந்தியின் நிலையில்தான் இருந்தாள். அவளும் கோசலைக் குரிசிலுடன் காடுதுறத்தப்பட்டவள். கோமுடி ஏற்பதற்கு மாருக கொடுங்கான வாழ்க்கை மேற் கொண்ட தன் நாயகனை ஒரு பெண் சூழ்நிலையைக் கவனிக் காமல் மான்பிடித்துத் தரச்சொன்ன செய்தியும் மேற்பார் வைக்கு நகைப்புக்கிடமாகவே தோன்றுகின்றது. எனவே புகழேந்தியும் தன்னுடைய காவியத்தலைவி பெரும்பிழை ஒன்றும் புரிந்திடவில்லை என்று பரிந்து கூறுவதேபோல் பாடலமைக்கின்ருர். அங்கு சீதை செய்ததை இயற்கைக்கு விரோதமன்று என்று ஏற்பீர்களாயின் இங்கு நான் கூறுவதை யும் ஏற்றுக் கொள்ளுங்கள். அதைத் தள்ளினுல் இதையும் தள்ளிவிடுங்கள், என நம்மோடு ஒருடன்படிக்கை செய்து கொள்ளுகின்ருர் இச்செந்நாச்செல்வர்.

இப்பாடலால் புகழேந்தி புரியும் பெரிய தோருதவி நள வெண்பாவில் நூல்நயம் கண்டு கொண்டிருக்கும் நம்மைக் கம்பராமாயணத்தை புரட்ட வைப்பதுதான். வான்மீகி இராமாயணத்தை மனத்துட் கொண்டும் புகழேந்திப் புல வர் பாடியிருக்கலாம். ஆனுல், கம்பன் கையிலே மறுபிறப் பெடுக்கும் சீதையோடு தமயந்தியை அயல் வைத்துப் பார்க் குங்கால், மூலநூலோடு பல இடங்களில் மாறிச் செல்லும் கம்பர்பிரான் இந்த இடத்தில் மாறுதல் செய்யாவிடினும் காவியத்தலைவி இயல்பு குறைபடாவண்ணம் தோன்று கின்ற விந்தையை நூல் முழுவதும் ஒருமுறை ஓதி பலன் காணலாகும்.

ஆம்! கம்பர் பெருமானும் இழைப்பரோ பிழைப்பு என்ற ஆதுரத்துடன் நாமவர் காவிய மாளிகையில் புகுந் தோமாயின், அங்கே தென் சொற்கவியின்பமெனத் திகழும் சீதை தனக்கே உரியத் தனிப் பண்புகளுடன் மிளிர்வதைக் காணலாகும். முதன் முதலில் சனகன் குலமகளை நாம் மிதிலைநகர் வீதிவாய் கன்னிமாடம் ஒன்றின்மேல் காண

கின்றோம். மாடத்தில் மங்கையர் திலகமாம் மைதிலியைக் காணும் நாம் வீதியில் வேத முதல்வனும் இராகவனையும் பார்க்கின்றோம். பாற்கடலில் கலவி நீங்கி மீண்டும் இப் பொழுது கூடவிருக்கும் அவ்விருவரும் நம்மைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதாகத் தெரியவில்லை. கண்ணொடு கண்ணினைக் கவ்விய நிலையிலே காதல் நாடகம் ஆரம்பித்து விடுகின்றனர்.

கம்பர் வான்மீகத்தினின்று விலகிக் கொள்ளும் இடங்களில் இக்கட்டம் மிக முக்கியமானது. வான்மீகர் கடமையின் வழி காதல் ஏற்பட வேண்டுமென்று தயரதன் தவப் புதல்வனையும் சனகன் மாமகளையும் கடிமணம் புரியுமுன் நெடிது நோக்க விடவில்லை. காதல்மணம் தமிழர் நாகரிகம். எனவேதான் கம்பர் அதனைக் கைக்கொண்டார் எனச் செப்புவர் சிலர். ஆனால் தமிழ்நாட்டு நாகரிகம் முழுவதையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்ட ஒரு பெருங்காவியம் சிலப்பதிகாரம். அதன் காவியத் தலைமக்களாம் கோவலனையும், கண்ணகியையும் நாம் முதன்முதலில் அங்கு மணப்பந்தலில் தானே சந்திக்கின்றோம்! இதுபற்றிச் சிறிது சிந்தித்தல் நலம்.

கற்பணங்கு சீதையின் குணநலன்களில் ஒன்று இக் காதல் காட்சியால் தெளிவுறுகிறது. அதுதான், எத்தகைய சூழ்நிலையிலும், விரக வேதனையில் வெந்துருகுங் காலையிலும், நிலைபெற்ற அரும்பெரும் தத்துவங்களைத் தன் உள்ளத்தினின்றும் நீக்கிவிடாமல் காத்துக் கொள்ளும் ஆற்றல் பெற்றவள் என்பதாகும்.

கோசிகனுடன் வீதிவாய்ச் சென்ற செம்மல் இராமனைக் கணநேரமே கண்ட இக்காரிகை காதல் வயப்படுகின்றாள். நூல் மரபுக்கேற்ப மாலையும், வாடைக்காற்றும், அந்தியும், சந்திரனும் அவளை வருத்துகின்றன. எங்கும் அந்தகாரத்தை பரப்பி வந்த இரவினுக்காற்றாத பிராட்டி,

ஆலமுலகில் பரந்ததோ ஆழிகிளர்ந்ததோ அவர்தம்
நீல நிறத்தை எல்லோரும் நினைக்க அதுவாய் நிரம்பியதோ

என்று ஏங்குகின்ருள். இதன் பொருள்—ஆலகால விஷம் உலகம் முழுவதும் பரவியதா? கருங்கடல் மேல் பொங்கி வந்ததா? அப்புருஷோத்தமனது திருமேனியின் நீல நிறத்தை யாவரும் நினைத்ததால் எங்கும் அந்நிறமேயாகி (அகமே புறமாகி) வியாபித்ததா? (இந்த இருள் எப்படி ஏற்பட்டது?) என்பதாம்!

விரகதாபத்தினுல் உடல்மட்டுமன்றி மனமும் வெம்மை கொண்டு தவித்துருகும் வேளையிலே தையல் சிதையின் வாய் மொழியைப் பாருங்கள். 'எல்லோரும் எம்பிரான் இராமனை இடைவிடாது நினைக்கும் நினைவின் தோற்றமோ இப்படர் இருள்' என்ருேர் ஐயப்பாட்டினை—அகமே புறம் என்ற அந்த நிரந்தர வாய்மையினை-வெளியிடும் ஆற்றல் ஒரு சீதைக் க்லலால் வேறெவர்க்கும் அமையுமோ! இதே கம்பரால் தீயோன் இராவணனது விரக வேதனையும் தீட்டப்படுகின் றது. வேதத்தின் எல்லையையே கண்டவன் அவன். எனினும் எத்தகைய சூழ்நிலையிலும் நல்ல நினைவில் தோய்ந்த தளராத ஒரு சிந்தையைத் தாங்கிப் பிடிக்கும் ஆற்றல் இவன் மையல் கொண்ட தையலிடம் அமைந்தது போல இவனிடம் அமை யவில்லை. எனவே வேதமே என்னத்தக்க வார்த்தைகளை ஒரு சீதை வாயால் கேட்ட நாம், பிறன்மனை விழைந்த பாவி யாம் இந்த ராவணன் வாயால் கேட்கக் கூடாது என்று கருதியது போல் கம்பர் அவன் விரக நோயிலே,

''இன்பமும் துன்பந்தானும் உள்ளத் தோடியைந்த
அன்றே''

''காலத்தால் அவிவதுண்டோ காமத்தால் கனலும் வெந்தீ
சிலத்தால் அவிவதன்றிச் செய்யத்தான் ஆவதுண்டோ''

என்ற அரிய உண்மைகளைக் கவிக்கூற்ருகவே கூறிவிடு கின்ருர்.

தன் காவியத் தலைவியின் இயற்கை பண்புகளைக் கம்பர் வாய்த்த இடங்களிலெல்லாம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். மற்ருெரு காட்சியினைக் காணலாம்.

சிற்றன்னை பெற்ற வரத்தின் விளைவாக மாலையில் மன்னனுக்கப்பட்ட இராமன் காலையில் காடு துரத்தப்படுகிறான். அவன் கரம் பிடித்த கற்பணங்கும் கணவனுக்கு முன் கானகம் நோக்கிக் காலெடுத்து வைக்கின்றாள். அயோத்தி மக்கள் அழுத கண்ணீருடன் அண்ணலைப் பின் தொடர்கின்றனர். இளையோன் இலக்குவனோ அண்ணனுக்குத் தீங்கிழைத்த கோத்தாயை நினைத்து கொதித்துக் கொண்டிருக்கிறான். இவர்களை நெடுவனத்தில் இடவந்த மந்திரி சுமந்திரன் மீண்டும் தனியனாய்த் திரும்ப மனமின்றித் தவிக்கின்றான். பின்னர் ஒருவாறு மனந்தேறி விடைகொள்ளும் நோக்கத்துடன் மைதிலியை நோக்குகின்றான். அத்தகைய சூழ்நிலையில் அன்னை சொன்னவை விளம்பற்கரிய வியப்பைத் தருகின்றன. பன்னெடு நாள் தான் படவிருக்கும் பரிபவத்தை உன்னி அப்பெண்ணரசி அரற்றினாளில்லை; தன்னைச் சூழ்ந்து நிற்பார் யாவரும் சோகக் கடலாடிக் கொண்டிருக்கும் அவ்வேளையிலும் வைதேகியின் உள்ளம் அழகுத் தத்துவத்தில் தோய்ந்து நிற்கின்றது. எனவே,

அன்னவள் கூறுவாள் அரசர்க் கத்தையர்க்கு
என்னுடை வணக்க முன் னியம்பி யானுடைப்
பொன்னிறப் பூவையும் கிளியும் போற்றுமென்
றுன்னுமென் தங்கையர்க் குணர்த்துவாயென்றாள்.

[இதன் பொருள்:—அங்ஙனம் சுமந்திரனால் நோக்கப் பெற்ற சீதை கூறுவளானாள். என் மாமனாராகிய தசரதரிடமும், அத்தைமாரிடமும் என் வணக்கத்தை முன்னஞ் சொல்லி, பின் என் பொன்னிறங் கொண்ட நாகணவாய்ப் புள்ளையும், கிளிகளையும் பரிவோடு காக்க வேண்டும் என்று என் தங்கைமாரிடத்து உணர்த்துவாய் என்றாள்]

இந்தப் பாடலைப் படிக்குங்கால் 'பேதமை என்பது மாதர்க் கணிகலம்' என்ற கசந்த உண்மைக்கு காகுத்தன் கற்பினள் ஆளாகி நிற்பதனைக் கண்டு சுமந்திரனைப் போலவே நாமும் அவள் அறிகிலாத் துயர்க்குச் சோர்கின்

றேம். ஆனல், உண்மை அதுவல்லவென்பது உன்னிப் பார்த்தால் தெரிய வரும்.

சின்னஞ்சிறு வயதிலேயே காதலுற்று வேதமோதின வாயள் அல்லவா இச்சிதை! இவளோ பேதை! இல்லையில்லை; முழுதுணர்வு 'உடையவள்தான் இவள். கம்பரது பாடல்களை அரிமா நோக்குடன் பார்த்தால் இது புலனுகும். பிராட்டி யின் பொன்மனம் எத்தகைய சூழ்நிலையாயினும் இயற்கை இன்பத்தை, நிலைபெற்ற அழகினை, நிரந்தர வாய்மையினை விட்டு விலகாது என்று சுட்டிக் காட்டவே தன் கிளிக்காகக் கவலைப்படும் இந்த வாசகத்தை அவள் வாயில் வரவழைக் கின்றூர் கவிச்சக்ரவர்த்தி கம்பர். பின்னெரு நாள் பஞ்ச வடியில் இவள் பொன்மான் பிடித்துத் தரச் சொன்ன செய்தியை இவ்விடத்து மொழிகள் இயற்கையாக்கி விடும் அழகைப் பாருங்கள்.

நளனது நாயகி 'பொற்புள்ளைப் பற்றித்தா' என்று கேட்ட பொழுதிருந்த சூழ்நிலைக்கும், காகுத்தன் காதலி மான் பிடிக்கச் சொன்ன மயிலாக மாறிய சூழ்நிலைக்கும் வேற்றுமைகள் பலவுண்டு. முதலவள் செய்தியை முன்னரே பார்த்து விட்டபடியால் இப் பின்னவள் நிலையை மட்டும் இனி உன்னுவோம்.

கொண்டல் வண்ணனது காட்டுவாழ்க்கை சிறிதுகாலம் சுவை மிக்கதாகவே திகழ்கின்றது. திடீரென ஒரு நாள் அரக்கி சூர்ப்பணகை அவர்கள் வாழ்வில் குறுக்கிடுகிறுள்; மூக்கறுபடுகிறுள்; அண்ணனிடம் ஓடி சனகன் பெற்ற அன்னத்தைப் பலபடி புகழ்கிறுள்; அதன் பயனுக இராவணன் இட்ட ஆணைப்படி மாரீசன் மாயமானுகி சீதையின் உளங்கவரத் துள்ளியோடி வருகின்றுன். பேதை வைதேகி இவை பற்றி ஏதறிவாள்? பல கலைமான்கள் தொடர ஓடி வரும் மாயமானின் துள்ளலில் தன் உள்ளம் கொள்ளை போக விடுகின்றுள். அதன் அழகைத் தான் மட்டும் அனுபவிக்காமல் நாயகனையும் அழைத்துக் காட்டு கின்றுள்.

நிலைப் பொருள்களெல்லாம் தானேயாய் நிற்குமந்த நீலவண்ணனே அக்கோலமானின் அழகிலே மயங்கி, இலக்குவனைக் கூவி,

என்றைக்கும் என்னலாகும் இளைய இதனை நோக்காய்
தன்றைக்கும் உவமையல்லால் தனையொக்கும் உவமையுண்டோ
பன்னக்க தரளமொக்கும் பசும்புல்மேல் படருமென்று
மின்றைக்க செம்பொன் மேனி வெள்ளியின் விளங்கும் புள்ளி.

வரிசிலை மறைவலோனே மானிதன் வடிவையுற்ற
அரிவையர் மைந்தர் யாரே ஆதரம் கூர்கிலாதார்
உருகிய மனத்தவாகி ஊர்வன பறப்பன யாவும்
விரிசுடர் விளக்கம் கண்ட விட்டில் போல் விழ்வகாணாய்.

என்று வியந்து பாராட்டுகின்றான் என்றால், அவன் வாழ்க்கைத் துணை அதனைப் பிடித்துத் தருமாறு வற்புறுத்துவதில் என்ன தவறு காண முடியும்? ஆனால், பின் வருவது தெரிந்த நாமோ, இம்மங்கையின் மனம் மான்மீது திரும்பிய போதும், இலக்குவன் எதிர்ப்புக்கெல்லாம் இணங்காமல்,

''நாயக நீயே பற்றி நல்கலை போலும் என்னாச்
சேயரி குவளை மூத்தம் சிந்துபு சிதறிப்போகி''

என்று பிடிவாதம் பிடித்த போதும் சொல்லொணாத் துயரடைகின்றோம். பிராட்டியோ விரக வேதனையிலும் வேதங்கள் விளம்புவாள்; எதிர்காலம் இருளாயிருப்பினும் பறவைகளை மறவாள்; இத்தகைய இயற்கைதான் இங்கிவளை மான் பிடிக்கச் சொன்ன மயிலாக்கியதேயன்றி வேறன்று.

இக்கருத்தைக் கம்பர் வற்புறுத்திக் காட்டும் அழகுதான் என்னே! எம்பிரானையும் அவன் பின் பிறந்தானையும் சோக வெள்ளத்தில் தள்ளிவிட்டு, பாவி இராவணனால் கவர்ந்து செல்லப்படுகிறாள் நம் தேவி. அத்தருணம் அடியுள்ளத்தில் எத்தனையெத்தனை எண்ணங்கள் எழுந்திருக்குமோ, நாமறியோம்! அவள் அரற்றலே காதில் விழுகின்றது.

''மலையே மானே மயிலே குயிலே
கலையே பிணையே களிறே பிடியே
நிலையா உயிரே நிலைதேறினர் போய்
உலையா வலியாருழை நீருரையீர்''

என்ற முறையில் இக்கோதையிடும் கூக்குரலைக் கேட்டு அயர்ந்து நின்று விடுகின்றோம். காரிகையின் கற்பே பறி போய் விடுமோ என்று பார்ப்பவர்கள் பதறக் கூடிய அந்த நேரத்திலும் வைதேகி தன் நாயகனை நேராக உதவிக்குக் கூவி அழைக்கவில்லை; அதற்கு பதில் நானுவித இயற்கை காட்சிகளில் அவள் கண்கள் ஈடுபடுகின்றன. அழகின் மறு உருவாக நிற்கும் உயிர்களிடம் அன்னையின் ஆர்வம் பள்ளத் துட்பாயும் வெள்ளமெனலாவதை எத்தகைய சூழ்நிலையும் தடை செய்ய முடியாது போலும்! துன்பச் சூழ்நிலையைப் பற்றி வினவவும் வேண்டுமோ!

சிறையிருந்த செல்வியாகச் சீதாப்பிராட்டி திகழ்ந்த நாளிலே இராம தூதனாக வந்த அனுமனிடம் அவள் அனுப்பிய செய்திகளில் ஒன்றாக இருப்பது, அவள் ஏகாந்த மாக இராமனுடன் இனிதிருந்த நேரத்திலே நேர்ந்த ஒன்று; அங்கும் அவள் கிளியும் அதற்குப் பெயர் தேடும் முறையுந் தான் வருகின்றன.

''என்னோர் இன்னுயிர் மென்கிளிக்கு யார் பெயர் ஈகேன்
மன்ன என்றலும் மாசறு கேகயன் மாது என்
அன்னை தன் பெயராக என அன்பினோடு அந்நாள்
சொன்ன மெய்ம்மொழி சொல்லுதி மெய்ம்மை தொடர்ந்
தோய்.''

இவ்வாறு இன்பத்திலும், துன்பத்திலும் கோமகள் இவளுக்குக் கவலை தரும் இக் கிள்ளைமொழியில் இறைவன் அழகினை அள்ளித் தெளித்திருக்கும் விந்தையை வியக்க வேண்டும். இயற்கை இன்பத்தைத் தனி முறையில் சுவைத்து மகிழும் வைதேகியின் அழகு உள்ளத்தைப்

போற்றுதல் வேண்டும். மான் பிடிக்கச் சொன்ன மயிலாக அவள் மாறியிராவிடில் தன் இயல்பினின்றே பிறழ்ந்திருப் பாளென்பதையும் எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். இவற்றை யெல்லாம் நாம் உணருமாறு ஒரு ஐய்மெழுப்பித் தந்து நம்மோடு விளையாட முன்வந்த புலவர் புகழேந்தியை நன்றியோடு நினைத்தல் வேண்டும். கால ஆராய்ச்சியில் இறங்காமல் இலக்கிய இன்பம் பெறுவது ஒன்றே நோக்க மென்பதையும் மறவாதிருத்தல் வேண்டும்.

---

11. பஞ்ச தந்திரக் கதை

‘‘தென் சொற் கடந்தான்; வடசொற்கலைக் கெல்லை தேர்ந்தான்’’ — இது இராமனைப் பற்றிய ஒரு வருணனை. கவியரசர் கம்பர் தன்னையே நோக்கி அந்தப் பெருமித வார்த்தை பேசினாரோ என்றெண்ணும்படி காவியம் அமைந்து விடுகின்றது. இதுவரை தென்சொற் புலவர்கள் கருத்து கம்பர் கைப்பட்டதும் பொன்னாகும் இரசவாத வித்தையைக் கண்டோம். இனி வடமொழி நூல்களிலும் கம்பர் நுழையுமிடங்கள் சிலவற்றில் ‘நகாசு’ வேலை நடை பெறுவது காணலாம். மூல நூலாகிய வான்மீகி இராமாயணத்தையே கம்பர் அப்படியே மொழி பெயர்த்தார் என்று எவரும் சொல்வார். கருத்துக்களிலே மட்டுமின்றி காட்சிகளிலுமே துணிவாக மாறுதல்கள் உண்டாக்கித் தனி வழியே சென்றவர் அவர். காவியத் தலைமக்கள் கடிமணம் புரிந்து கொள்ளுமுன் காதலிக்க நேரம் உண்டாக்கித் தந்தவர் அவர்; சிற்றின்பத்தில் உழன்று கொண்டிருந்த வானரத் தாரையை உத்தமர் ஏத்தும் உயர்வினளாய் மாற்றிக் காட்டியவர்; கற்பணங்கு சீதையின் முடி தொட்டிழுத்துத் தன் மடிமீதமர்த்தி இராவணன் தேரேறிச் சென்ற அந்த அருவருப்பான சித்திரத்தை அப்படியே அழித்து விட்டு இளையோன் இயற்றிய பர்ணசாலையோடு அரக்கனை அகழ்ந்தெடுக்கச் செய்தவர் அவர். எனில், மற்ற வடமொழிப் புலவர்களோடு கம்பர் மாறுபடுவதில் வியப்பதற்கொன்றுமில்லை. அதிலும் ‘‘ஆஹா என்ன அழகு!’’ என்ன அழகு! என்று நாம் வியப்புறும் வண்ணம் வடமொழியில் அமைந்த கருத்துக்களைக் கூட இவ்வாறு வியப்பதற்கும் வாயெழா வண்ணம் எல்லைகடந்த நிலையிலே நம்மை நிறுத்தும்படியான புதுமையை கம்பர் காவியம் செய்து விடுகின்றது. இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டை இனி காணலாம்.

மக்களது பல்வேறு எண்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் பறவைகளாகவும் மிருகங்களாகவும் உருவகப்படுத்தி அருமையான பஞ்ச தந்திரக் கதைகளை வடமொழி வாணர் சோமசர்மா என்பவர் ஆக்கியளித்திருப்பதை அறியாதார் அறியாதாரே. அக்கதைகளூடே அற்பப் புருவின் சரிதை ஒன்று சுவைமிக உடையது.

வேடன் ஒருவன் குளிரால் நடுங்கி ஒரு மரத்தடிக்கு வருகிறான். மரத்தின் மேலே ஆணும் பெண்ணுமாக இரு புருக்கள் அமர்ந்துள. அவை, வந்த வேடனைத் தங்கள் விருந்தினனாக மதித்து அவன் குளிரைப் போக்க எங்கெங்கோ ஓடிச் சென்று தங்கள் சின்னஞ்சிறு அலகுகளாலே சுள்ளிகளைப் பொறுக்கித் தீமூட்டித் தருகின்றன.

குளிர் காய்ந்த வேடன் உடனே பசியால் உந்தப் பெற்றுத் தன்னை உபசரித்த புருக்களிலேயே பெண் புருவை அடித்து விடுகின்றான். அது கண்ட ஆண் புரு அலறித் துடிக்கின்றது. இதுகாறும் தன் அன்பு மனைவியைக் கணமும் பிரிந்திராத அப்பேதைப் புரு இனி எங்ஙனம் வாழ்வதென அலமருகின்றது.

'காதல் காதல் காதல் போயிற் சாதல் சாதல் சாதல்' என்ற பாரதி வாக்கே போல் காதலியில்லாத உலகில் தனக்கு மட்டும் என்ன வேலை என்று மாழ்குகின்றது. இறுதியில் 'நானும் என் பெடையைப் பின் தொடர்வேன்' என்று கூவிக்கொண்டு தான் மூட்டித் தந்த தீயிலேயே விழுந்து (ஆத்ம தியாகம்) உடல் தியாகம் செய்து கொள்ளுகின்றது. தேவனாக மாறுகின்றது.

சின்னஞ் சிறிய கற்பனையிது நம் கருத்தையெல்லாம் உருக்குகின்றது. ஆறறிவு கூட இல்லாத அந்த அற்பப் பறவையின் ஆழ்ந்த அன்பினை, உண்மைக் காதலை, எண்ணியெண்ணி வியப்போம். ஒரு வேளை எல்லா அறிவும் படைத்து விட்டதாக இறுமாந்திருக்கும் சிறு மானிடர்களிடை மனைவிக்காக உயிரையே விடும் உண்மைக் காதல் அமைந்து விடாது என்று கருதித்தானோ யாதோ பகுத்தறிவற்ற

பறவைகள் உலகிலே இந்தப் பாச வாழ்க்கையைப் பேச நினைத்தார் சோமசர்மா.

கதையிது கம்பர் கருத்தினையும் பெரிதும் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். திண்ணம். இல்லாவிடில் தன் காவியத் தலைவன் வாயாலேயே அக்காட்சியை மேலும் கவினுறுத்திக் களித்திருக்க மாட்டார். ஆம்! விபீஷணன் அடைக்கலக் காதையிலே, பகைவன் பாசறையின் வெளியே அடைக்கலம் வேண்டி வந்து நிற்கின்ருன். உள்ளே பெரிய மந்திராலோசனை நடக்கின்றது — இராமனுக்கும் சுக்கிரீவனுதியர்க்கும் இடையே. ''நும் கருத்து யாது?'' எனத் தன் பரிவாரங்களை வினவிய இராமனுக்கு அனைவரும் ஒரு முகமாக

'பகைவனைப் பற்றுதல் பழுது'

என்று கூறி விடுகின்றனர். அதிலும் சுக்ரீவன், ''ஐயனே! இராமா! இவனுக்கோ அடைக்கலம் தர நினைக்கின்ருய்! தன் உடன் பிறந்த அண்ணனையும், சொந்த நாட்டினையும் காட்டிக் கொடுக்கும் இத் துரோகியை எப்படி நம்புவது?'' என்று அழுத்தமாகக் கேட்கின்ருன்.

தேவ முதல்வனும் இராகவன் உதட்டிலே எள்ளல் நகை தான் அரும்புகின்றது. ''சுக்ரீவா! நீ நினைப்பது தவறு.

வெற்றியே பெறுக, தோற்க, வீக, வியாது வாழ்க
பற்றுத லன்றி யுண்டோ அடைக்கலம் பகர்கின்ருனை

சிபிச் சக்ரவர்த்தியின் கதை கூட உங்களுக்கு மறந்து விட்டதா? அடைக்கலம் என்று வந்தவனை உயிரைக் கொடுத்தேனும் காத்த முன்னேர் சரிதையெல்லாம் நினைவிலே நிறுத்துங்கள். நான் அதற்கு மாருக ஒருக்காலும் நடக்க மாட்டேன்'' என்று பேசுகின்ருன். தானே அக்கதைகளை நினைவூட்டவும் தொடங்குகின்ருன். அற்பப் புருவொன்றின் பொருட்டாகத் தன் உடலையே கூருக்கித் தானும் தராசிலே ஏறி நின்ற அருள்மிகு சிபியின் கதையினை அடுத்து இந்த பஞ்ச தந்திரக் கதை அவன் வாக்கிலே வருகின்றது. அடைக்

கலம் என்று வந்த வேடனுக்காக ஆவியைக் கொடுத்த அந்தப் அற்புதப் பறவையின் கதையை இராமனே கூறட்டும்.

பேடையைப் பிடித்துத் தன்னைப் பிடிக்கவந்தடைந்த பேதை
வேடனுக் குதவி செய்வான் விறகிடை வெந்தி மூட்டிப்
பாடுறு பசியை நோக்கித் தன்னுடல் கொடுத்த பைம்புள்
வீடு பெற்றுயர்ந்த வார்த்தை வேதத்தின் விழுமிதன்றோ

[இதன் பொருள் : (தனது) பெண் பறவையை பிடித்துக்கொண்டு தன்னையும் பிடிக்க வந்த அறிவில்லா வேடனொருவனுக்கு குளிர் காயுமாறு உதவும் பொருட்டு விறகினிடத்தில் வெப்பமுள்ள நெருப்பைப் பற்ற வைத்து பிறகு அவ்வேடனது வருத்துகின்ற பசியைப் பார்த்து அதைப் போக்கும்படி தான் நெருப்பில் விழுந்து தனது உடல் தசையை அவ்வேடன் உண்ணும்படிக் கொடுத்த சிறிய ஆண் புறு தன் தியாக குணத்தினால் நற்கதியடைந்து சிறப்புப் பெற்ற வரலாறு வேதத்தினும் சிறந்ததாகப் பாராட்டப் படுவதன்றோ! — என்பதாம்.]

நமக்குப் பஞ்ச தந்திரக் கதை தெரியும். கம்பர் காட்டும் இராமன் அதே கதையைத்தான் கூறுகிறானா? இன்னொரு முறை பார்ப்போம்.

புறு வேடனுக்கு உதவி செய்வதற்காக தீ மூட்டித் தந்தது. வேடனோ பெண் புறுவைப் பிடித்து விட்டான். இது முதல் இரண்டடிகளின் கருத்து. இதுவரை இக்கதையும் முதல் நூலோடு கைகோத்து நடக்கின்றது.

பிறகு வடமொழிக் கதையிலே ஆண் புறு அலறித் துடிக்கும் காட்சி நீட்டப்படுகின்றது. காதலியைப் பிரியத் தரியாத அப் பைம்புள் தீயிடை விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்வதை அங்கு நாம் பார்க்கின்றோம். கம்பராமயணத்திலோ, ஆண் புறு அலறுகின்ற அவலச் செய்தியே காணோம். அது தீயிலே விழுவதற்குக் காரணம், கவி

"பாடுறு பசியை நோக்கித் தன்னுடல் கொடுத்த பைம்புள்"

என்றுதான் கூறுகிறார். இங்கு காரணம் வேறாகக் காரணம்

என்ன? சிந்தித்துப் பார்த்தால் சுவைமிக்க விடை ஒன்று கிடைக்கின்றது.

கதையைச் சொல்லுகிறவன், கம்பர் தரும் காட்சியிலே, காவியத்தலைவன் இராமன், தன் ஆருயிர்ச் சீதையை அரக்கர் புரி மாயையாலே இழந்து தவிக்குமொரு காதலன். கதையிலே வருகின்ற பறவை தன் உயிர்த் துணையைப் பிரிந்திருக்கமாட்டாது உயிர்விட்டது என்ற செய்தியை அவன் எங்ஙனம் தன் வாயாலே சொல்லுவான்? பாவம்! தானும் தன் மனைவியை ஒரு நாளல்ல, இரு நாளல்ல, பல நாட்கள், பலகாத தூரத்தில் பிரிந்திருப்பவனுயிற்றே—பின்னும் இன்னுயிர் சுமந்து கொண்டு திரிகிறுனே! இந்த நிலையிலே, அந்தக் கதையை வாய் கூசாமல் பேச உத்தமன் இராமனுல் இயலவில்லை போலும்! அதனுல்தான் கதை மாறிவிட்டது. ஆனுல், அவன் அடியுள்ளம் அவ்வற்புதப் பறவையின் அன்புள்ளத்தை எண்ணியெண்ணி வியந்துளது என்பது பாட்டின் ஈற்றடியாலே புலனுகின்றது.

என்னைப்போய் எல்லோரும் வேதமுதல்வன் என்று பாராட்டுகின்ருர்களே! இப்பறவைக்குள்ள மனவுறுதி, காதலியைப் பிரிந்தபின் உயிர்வாழாத தகுதி—எனக்கு அமையவில்லையே! என்னிலும் இப்பறவை பலமடங்கு உயர்ந்தன்ரே என்று கூறுமாப்போல,

''வீடு பெற்றுயர்ந்த வார்த்தை வேதத்தின்
விழுமிதன்ரே''

என்று வியந்து பாராட்டுகின்ருன்.

இன்னணம் ஏதோ ஒரு காரணத்துக்காக இராமபிரான் கதையை மாற்றிச் சொன்னுலும், அதனை எழுதின கை கவியரசர் கம்பருடைய தொட்டதெல்லாம் பொன்னுகும் கையல்லவா? அதனுலே, கருத்து வகையால், முன்வந்த கதையிலும், பின் பேசப்பட்ட கதை பன்மடங்கு சிறப்புடையதாவதைப் பார்க்கின்ருேம்.

ஆம்! பஞ்சதந்திரக் கதையிலே வந்த பறவை காதலிக்காக உயிர்விட்டது: உண்மைதான்! ஆனுல் அடிப்படையிலே அமைந்திருந்தது என்ன? சுய நலம் அல்லவா? அன்பு மனேவியைப் பிரிந்து அரைக்கணமும் வாழ முடியாது என்று தன் துன்பம் பொறுக்க முடியாமலன்ருே அது தீக்குளித்தது! இராமர் காட்டும் பறவையோ, வந்த வேடனுடைய பாடுறு பசியை நோக்கியது. காட்டிலே பெரிய வனவிலங்குகளை வேட்டை ஆட வேண்டிய ஒரு வேடன், கேவலம் ஒரு சின்னஞ்சிறு புருவைக் குறிவைத்தான் என்ருல் அவனுடைய பசி எத்துணை கொடியதாக இருக்கவேண்டுமென்று எண்ணியது; தன்னுடைய மெல்லியல் பெடை அவன் கடைவாய்க்குக் கூடக் கண்டிராதே எனக் கவன்றது. வந்த விருந்தினனை வெறும் வயிற்றுடன் அனுப்பலாகாது என்ற பரிவு உந்த, தானும் தீயிலே விழுந்தால் தன்னுடைய உடலும் அவனுக்கு உணவாகி ஓரளவு அவன் பசி தணியாதா என்று நினைத்தது.

'பாடுறு பசியை நோக்கித் தன்னுடல் கொடுத்த' பைம்புள் ஆகியது. தன்னுடைய துன்பம் தாளாமல் உயிரை விட்ட பஞ்சதந்திரப் பறவையை, பிறர் துன்பம் தாளாமல் உடலைக் கொடுத்த நெஞ்சத்து நாகரிகமுடைய பறவையாக மாற்ற வேண்டும் என்றே கம்பர் இக்கதையினைக் கூற நினைத்தார் என்று கொள்ளுவதும் மிகையாகுமோ!

———

12. பாலிடைப் பிரை

தொட்டதெல்லாம் பொன்னுகும் இந்தக் கைராசி கவியரசர் கம்பரிடம் அடைந்த அளவுக்கு மேனுட்டு வித்தகர்களிடம் கூட அமைந்திருக்குமா என்பது ஐயத்துக்குரிய செய்திதான். நாடகப் புலவர் என்ற தொடருக்கே மறு பெயர் போல் விளங்கி, கருத்தின் ஆழத்திலும், கற்பனை நயத்திலும், மானத தத்துவங்களை வெளிப் படுத்தும் உரையாடல்களை அமைப்பதிலும் ஒப்பற்றவர் என உலக அறிஞர்களெல்லாம் ஒரு முகமாகப் போற்றுகின்ற ஆங்கில மகாகவி ஷேக்ஸ்பியரைத்தான் எடுத்துக் கொள்வோமே!

துன்பவியல் நாடகங்களுள் தலைசிறந்த ஹாம்லெட் (Hamlet) என்ற நாடகத்தில், காவிய தலைவன் ஹாம்லெட்டின் தந்தையான டென்மார்க் நாட்டு அரசனை, அவனது இளைய சகோதரன் வஞ்சிக்கின்முன். அண்ணனைக் கொன்று நாட்டையும் அவன் மனைவியையும் தனதாக்க நினைத்து. அவனை ஒருநாள் சோலையில் உறங்கச் செய்கிமுன். வஞ்சனை ஓராது துயில்கின்றவன் செவியிலே ஒருதுளி நஞ்சினை ஊற்றுகின்முன். அந்த நஞ்சு அவன் உடல் முழுவதும் பரவி உயிரையும் குடித்து விடுகின்றது. அது பரவிய முறைக்கு ஒருவமை தருகின்முர் ஷேக்ஸ்பியர்.

"And like curd eager droppings into milk" என்ற உவமையை அவண் நாம் காண்கின்ருேம்.

''பாலிடையிட்ட பிரையென்னப் பரந்தது''

என்பது இவ்வரியின் நேர் மொழிபெயர்ப்பாக இருக்கிறது.

உவமைக்கும் உவமிக்கப்படும் பொருளுக்கும் உள்ள பொருத்தத்தை இங்கு நாம் ஆழ்ந்து சிந்தித்தல் வேண்டும்.

பாலிலே ஒரு சொட்டு பிரை விட்டால் அந்தப் பால் முழுவதும் தயிராக மாறுகின்றது; அதாவது பால் முன்னிலும் சுவையுடைய தயிராகி பிரையினுலே பெரு நன்மை அடைகின்றது. ஆம்! பால் சிலருக்குப் பிடிக்கும்; பலருக்குப் பிடக்காமலும் இருக்கும். ஆனுல் தயிரை விரும்பாதவர் அருமையன்ஞே! ஆயின், ஷேக்ஸ்பியரோ இத்தகைய நன்மைதரும் பிரையை உயிரை உறிஞ்சும் விஷத்துக்கன்ஞே ஒப்பிடுகின்ருர்! நன்மையைச் செய்யும் பிரைக்குத் தீமையாய் முடியும் நஞ்சினை எங்ஙனம் ஒப்பிட்டுக் கூறமுடியும்? யானைக்கும் அடிசறுக்கும் என்பார்களே! புலவர் உலகிலே யானையாகத் திகழ்ந்த ஷேக்ஸ்பியருக்கும் உவமையிது சறுக்கிவிட்டது என்பது தவிர வேறெந்த அமைதியும் காண முடியவில்லை.

இத்தகைய சறுக்கல்களைக் கம்பராமாயணம் முழுவதும் துழாவினுலும் காண்டல் இயலாது. ஏன்? இதே உவமையினைக் கம்பருந்தான் கையாளுகின்ருர். அது பொருந்து மாற்றினையே எடுத்துக் கொள்ளலாமே!

காகுத்தனைக் கண்டதும் காதல் கொண்ட கன்னி சிதையின் உடலிலே அக்காதல் நோய் பரந்த தன்மை பாலிலே பிரையிட்டவாறு போல நேர்ந்தது என்பர் கம்பர்.

மாலுற வருதலும் மனமும் மெய்யுந்தன்
நூலுறு மருங்குல் போல் நுடங்குவாளிடை
காலுறு கண்வழி புகுந்த காதல்நோய்
பாலுறு பிரையென பரந்த தெங்கூமே

[இதன் பொருள்:— ஆசை மிகுதியாகத் தோன்றுதலும், நெஞ்சமும் உடம்பும் நூலிழையை ஒத்த தன் இடையைப் போல தளரப் பெறுகின்றவளாகிய அந்த சீதா பிராட்டியினது நீண்ட கண்களின் மூலம் உட்சென்ற காதல் நோயானது பாலில் பொருந்திய பிரைபோல உடம்பு முழுவதும் பரவிற்று—என்பதாம்.]

பாலிலே பிரை பரவி அதனை சுவையுடையதாக மாற்றுவது போலவே, இம்மாதினிடைக் காதல் பரவி அவளை முன்னிலும் சிறந்தவளாகவே மாற்றுகின்றது. இதனை நன்குணர வேண்டுமாயின், முன்பு 'மான்பிடிக்கச் சொன்ன மயில்' என்ற கட்டுரையில் காட்டிய வண்ணம், விரகவேதனையிலும் 'அகமே புறம்' போன்ற அரிய தத்துவங்களை அன்னை வெளிப்படுத்துமழகே சாலுங்கரி.

ஷேக்ஸ்பியர் உவமேயமாகக் காட்டிய பொருளையும்,—விஷம் உடலில் பரவும் முறையும்—கம்பர் பிறிதோர் இடத்தில் உவமையாகவே அமைத்திருக்கின்றார். உத்தமி சீதையைப் போலவே, ஓவியத் தெழுதவொண்ணு உருவத்தோன் இராகவன்பால் கருத்தழிந்த மற்றொரு மடந்தை அரக்கி சூர்ப்பணகையாவள். ஜனகன் குலமகளின் உணர்ச்சியினை 'காதல்' என்று முன் சிறப்பித்த கம்பர், நஞ்சமென, வந்த இவ்வஞ்சமகளின் உணர்ச்சியினைக் 'காமம்' என்றே குறிப்பிடுகின்றார். ஆங்கிலத்திலே 'Love' என்ற சொல்லுக்கும் 'Lust' என்ற சொல்லுக்கும் எத்தகைய வேற்றுமை உண்டோ, அத்தகைய வேற்றுமையைக் கம்பராமாயணத்திலே காதல் என்ற சொல்லுக்கும், காமம் என்ற சொல்லுக்கும் இடையே காணலாம். காதல் நன்மை தரும். ஆகவே அது பரவிய முறை பாலிலே பிரை பரவுவதற்கு முன்பு ஒப்பிடப்பட்டது. காமமோ தீமையைத் தரும். ஆகவே சூர்ப்பணகையின் உடலில் காமம் பரவியதை வருணிக்க வந்த கம்பர்,

அழிந்த சிந்தையளாய் அயர்வாள் வயின்
மொழிந்த காமக்கருவிடம் மூண்டதால்
இழிந்த நாகத்தன் வான்தொளை வாளெயிற்
றிழிந்த கார்விடம் ஏறுவ தென்னவே

என்று பாடி வைத்தார்.

[இதன் பொருள்:— விஷம் மிக்கு வழியப் பெற்ற நல்ல பாம்பினது வலிய துவாரமுள்ள கூரிய கொடிய பற்களி

னின்று கடித்த வாயிற் சொரிந்த கரிய நஞ்சு தலைக்கு ஏறுவதுபோல, ஒருங்கிய மனமுடையவளாய்த் தளர் பவளான அச்சூர்ப்பணகையிடத்து கீழ்ச் சொல்லப்பட்ட காமமாகிய கொடிய தீ மிக்கு ஏறிற்று—என்பதாம்.]

இலங்கையர் கோன் இராவணனை இராகவன்தன் புனித வாளி உட்புகுந்து தடவி உயிர்பருகிய அந்நாள் கற்புடைய அவன் மனைவி மண்டோதரியின் புலம்பலிலே, மீண்டுமொருமுறை பாலையும் பிரையையும் பார்க்கின்றோம்.

''திரை கடையிட்டு அளப்பரிய வரமென்னும் பாற்கடலைச்
சிதையென்னும்
பிரை கடையிட்டழிப்பதனை அறிந்தேனோ தவப்பயனின்
பெருமை பார்ப்பேன்''

என்னும் புலம்பல் உயிரினும் மேலான கணவனை இழந்து கலங்குமொரு காரிகையின் உளப்பாங்கை தெள்ளத் தெளியக் காட்டுகின்றது. பாற்கடலைப் போன்று விரிந்து பரந்த வரங்களைப் பெற்றிருந்தான் இலங்கை வேந்தன். அத்தனையும் சீதையென்னும் துளி பிரையைக் கொண்டு இடையிலே வைத்ததால் கெட்டொழிந்து விட்டன என்று மண்டோதரி மறுகுகின்றாள். பாலிலே பிரையிட்டன்ன காதல் சீதைக்கு நன்மையே தந்தது என முன்பு நவின்ற கவிஞர், இவன் அதற்கு முற்றிலும் முரணாக பாலிலே பிரை யிட்டன்னக் கெட்டொழிந்தது என்று கூறுகின்றாரே! என்ற ஐயம் சிலருக்கு எழலாம். முதலிலே கூறும் கருத்து கம்பர் கவிக்கூற்றாகக் கூறுவது. அறிவினால் ஆய்ந்து நாம் தெளியக் கூடிய உண்மையும் அதுவேயாம். பின்வரும் கருத்தோ தன்னொரு கணவனின் பிரிவைத் தாளமாட்டாது பித்தனின் நிலையெய்தி அலமருகின்ற பத்தினி ஒருத்தியின் வாயில் வருவது. அவள் மனக்குழப்பமே உவமையைக் குழப்பு இன்றதே அன்றி வேறன்று. தம்முடைய கருத்தைக் கம்பர் இங்கு எதிர்மறையில் நாட்டுகின்றார் என்று கூடக் கொள்ள லாம். எனின், அவர்தம் கவித்திறனைக் குறைவறக் காட்டு மொரு சான்றேயாகின்றது இது.

——

முடிவுரை

ஓசை பெற்றுயர் பாற்கடல் உற்றொரு
பூசை முற்றவு நக்குபு புக்கென
ஆசை பற்றி அறையலுற்றேன் மற்றிக்
காசில் கொற்றத்து இராமன் கதையரோ

என்பது கம்பரது அவையடக்கப் பாடல்களில் ஒன்று. மேல் நோக்காகப் பார்த்தால் ''பாற்கடல் எனப் பரந்துள்ள வான்மீகர் காவியத்தை அற்பப் பூனையென நிற்கும் நானெழுதத் துணிந்தேனே! இது என்ன பேராசை!'' என்று வியப்பது போலத்தான் இருக்கின்றது. ஆனால், மேற்கூறிய செய்திகளை மறக்காமல், அக்கண் கொண்டு ஒருமுறை இப்பாடலைப் பாருங்கள்.

''என் முன்னோர் கருத்துக்களையெல்லாம் நான் எடுத்துக் கொண்டேன். ஆனால் அப்படிச் செய்யும் பொழுது நன்றியோடு அவர்தம் மொழியையும் பொருளை யும் பொன்னே போல் போற்றவில்லை. ஏனென்றால், 'உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்' என வள்ளுவர் கூறி யாங்கு, அவர்கள் கருத்தைச் சிறிது மாற்றினால் பின்னும் அழகாகத் திகழுமே என எண்ணினேன். அதனால் சிறிது வேறாகப் போகவேண்டிய அவசியம் நேர்ந்துவிட்டது.'' என்றல்லவோ சொல்லுகின்றார்! இல்லாவிடில், பாற்கடலை பூனைநக்குபு புக்கென என்று தன்னைப் பூனையுடன் ஒப்பிட்டுக் கொண்டிருப்பாரா! இதுவரை நாம் கேட்டிருக்கும் பழமொழி ''ஆறெல்லாம் பாலாக ஓடினாலும் நாய் நக்கித் தானே குடிக்கும்'' என்பதன்றோ! இப்பாட்டிலே நாய்க்கு பதில் பூனை இடம் பெறுவானேன்! எதுகைக்கும் மோனைக்கு மென ஏதோ ஒரு சொல்லைப் பெய்துவைக்கும் புலவர் கம்பரல்லவே! ஆகவே தன்னை வேண்டுமென்றே பூனை யுடன் உவமித்துக் கொள்ளுகின்றார் புலவரெனத் தெரி கின்றது. ஏனெனில், நாய் நன்றியுள்ள பிராணி; பூனை தான் அஃதற்றது. பாலையும் குடிக்கும்; பாத்திரத்தையும் கவிழ்க்கும். அத்தன்மையோடுதான் தானும் முன்னோர்கள் மாட்டு நடந்து கொண்டிருப்பதாகக் கம்பர் இப்பாட்டில் தெரிவித்திருப்பதாகக் கொள்ளலாமல்லவா? அதற்குக்

காரணம் காட்டுவதுபோலக் கடைசிவரி அமைந் திருக்கின்றது.

ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன் மற்றிக்
காசில் கொற்றத்து இராமன் கதையரோ

என்னுங்கால், இராமனுக்கு அடைமொழி ஒன்று அமைக்கின்ற அழகிலே தன் கவிதையின் நோக்கத்தையும் ஒருவாறு புலப்படுத்திவிடுகின்ருர் கம்பர். 'நான் எழுதப்போவது குற்றமற்ற இராமனது காவியம்; அக்கதை எழுதும் முறையிலும் குற்றங்கள் இருத்தல் கூடாதென விழைகின்றேன்; ஆகவே ஏனையோர் கருத்துக்களிலுள்ள குற்றங்களையும் துடைத்தெறிந்து அழகுபடுத்தி என் கவிதையோடு சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டிய கடமை என்னதாகிவிட்டது. என்ற தொனிப்பொருள் ஈற்றடியில் அமைந்து கிடக்கும் அழகினை என்னென்பது !

நல்லவேளை! கம்பர் நாயைப்போல நன்றியுடன் நடந்து கொண்டிருந்தால் நாமும் மீண்டும் மீண்டும் சுவைத்த அழகையே சுவைத்துக் கொண்டிருப்போம்! அவர் பூனையாக மாறியதால்தான், 'இதை இப்படிச் சொன்ஞல் இன்னும் அழகாக இருக்குமே' என்று காட்டிக் கொண்டே போகும் நெறியைக் கையாண்டதால்தான், நாமும் ஆபுத்திரன் கை அமுத சுரபியென்னக் கொள்ளத்தான் குறையாத சுவையுடைய கருத்துக்களைப் பெற்றுக் கொண்டே இருக்கிருேம். கம்பர் தொட்டதெல்லாம் பொன்ஞகுமாறு இவ்வாறு.

தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்ட மைடாஸ், தான் இன்புறுவதற்கு தங்கம் கேட்டான்; எனவே, தீண்டிய உணவும் பொன்ஞக, வருந்திய பசியால் வாடி உயிர்விட்டான். மற்று கோசலங்கண்ட இக்கம்ப நாடரோ பிறர் இன்புறுதற்குரிய பொன்னை வழங்கிஞர். எனவே குறைவறப் பெருகும் மேன்மையே பெற்ருர்.

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
12	18	நிலவுகின்றது	நிலவுகின்றன
18	12	ஆங்காங்கு	அங்காந்து
34	7	சிலம்புலி கொள்ம்	சிலம்புள கொண்ம்
47	10	,,	,,
	19	,,	,,
35	18	கூற கைகேயி	கூறக் கைகேயி
35	28	என்ருத்	என்ளுத்
40	6	அப்பொருதலர்ந்த	அப்பொழுதலர்ந்த
45	9	தரமுடைமை	தாமுடைமை
52	15	தொண்டையினே	தொண்டைமானே
54	26	நல்வேஷம்	நல்வேழம்
55	6	பேணுதற்குரிய	பேணுதற்கரிய
56	13	சொரிவள காணுய்	சொரிவன காணுய்
60	14	படுத்தியிருக்குமாறு	படுத்திருக்குமாறு
,,	18	கற்வியில்	கல்வியில்
64	17	செஞ்சாந்துக்குபாலே	செஞ்சாந்துக் குழம்பாலே
71	8	அறிகின்ற	அழிகின்ற
84	26	கொய்தி நீ	கொய்தி தி
90	3	அஃதுரைவான்	அஃதுணர்வான்
95	29	இழப்பரோ	இமைப்பரோ
100	6	மனம் ஒட	மனம் ஒட
104	13	பன்னெருநாள்	பன்னெடுநாள்
115	1	காவிய தலைவன்	காவியத் தலைவன்
118	20	இவன்	இவண்
